مجمل

تاريخ الأدب الروسي

تأليف

مارك سلونيم



ترجمة صفوت عزيز جرجس

راجعه علي أدهم



اهداءات ٢٠٠١

المستشار/ رابح لطفي جمعة

القاهرة

الألف كتاب

مجمل تاريخ الأدب الروسي

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
بوزارة التعليم العالي

هذه ترجمة كتاب

OUTLINE OF RUSSIAN LITERATURE

تأليف

MARC SLONIM

الفصـــل الأول

الأصـول

لم يعرف الأدب الروسي طريقه إلى العالم الغربي حتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر عنـــدما تناهت – لأول مرة – إلى أسماع أوربا وأمريكا أسماء ترجنيف وتولستوى ودستوفيسكى وجوجول . وعلى حد تعبير بعض النقاد الفرنسيين فقد بدا الأمر كما لو كان غزوا . كما اتسم الأمر بطابع المفاجأة . وقدكان ظهور مثل هذا العدد من الكتاب الذين انضم إليهم فيما بعد تشيكوف وجوركى وبونين وآخرون – كان ظهورهم المفاجىء من ظلمة الطغيان والبربرية الروسية الباردة أمراً محيراً للكثيرين . ورغم أن الأدب الروسى كان آخر الوافدين إلى جمهورية الأدب فقد كان يبدو ظاهرة ذات نشوء تلقائى . مجهولة الوالدين والأسلاف .

وبطبيعة الحال فإن هذه الأسطورة عن الميلاد المعجز للأدب الروسى ترجع فى المقام الأول إلى الجهل بروسيا عامة وبالتاريخ الأدبى خاصة . وقدكان للكتاب الروس كما لغيرهم جذورهم العميقة كما كان باستطاعتهم تتبع أصولهم الأدبية . وعلى أية حال فقد ظل التطور الثقافى لروسيا عملية منعزلة .

وعلى الرغم من مساحتها فإن هذه البلاد الشاسعة التى كانت تمتد فى أوربا من جبال الكربات حتى جبال الأورال وفى آسيا من جبال الأورال حتى المحيط الهادى كانت تكون قارة بذاتها ، ولم تكن تربطها بالدول الغربية

إبان العصور الوسطى وعصر النهضة إلا علاقات واهنـــة . كما أن بعض العوامل الداخلية حددت للحضارة الروسية حتى القرن الثامن عشر طابعها الخاص مانعة الآداب فى روسيا من أن تتطور بنفس السهولة التى كانت تحظى بها الآداب فى البلاد التى هى أسعد حظاً .

ومن المعروف أن بدايات الأدب الروسى تتفق مع دخول المسيحية إمارة كييف وذلك فى نهاية القرن العاشر . وقد فرض أمراء كييف العقيدة الجديدة على رعاياهم كى تحل محل مذهب حيوية المادة (الأنيمية أو النسمية) ووثنية السلاف القدامى .

وقد وردت المسيحية من بيزنطة فى شكل الأرثوذكسية الشرقية ، الأمر الذى كان له أهميته القصوى . فبينما تلقت بقية أوربا الإنجيل من روما ، وبلغت أشدها داخل نظم وعقائد الكنيسة الكاثوليكية الرومانية البابوية ، فإن روسيا تلقت النور من القسطنطينية، وتبعت العقيدة البيزنطية ،وظلت تحت حكم الطائفة اليونانية الأرثوذكسية ـ والأخيرة كما هو جد معروف ، لم تعترف بسلطة البابا الذى كانت تسميه « مطران روما » ، ورفضت فكرة عزوبة القسس ، وأيدت استعمال اللغات القومية بدلا من اللاتينية فى القداس، ومن فوق الخلافات اللاهوتية الكثيرة حول مفاهيم طبيعـــة الثالوث المقدس والروح المقدس والتناول ، « العشاء الربانى » communion أكدت وحدة القوى الروحانية والمدنية فى مجتمع المسيحيين .

وقد حدد التأثير البيزنطى لمدة خمسة قرون مجرى الثقافة الروسية كما أدخل عناصر طيبة وعناصر ضارة فى الحياة الروسية . وكانت بيزنطة تتسم بالجمود والتزمت والتعنت . وكان يساند طغيانها حكومة كهنوتية كثيراً ما كان يغلب عليها الزهو والفساد ، وكانت تجمع ما بين الإغراق فى الزهد والشهوة ، والقسوة ، كما كانت مهتمة بالمجادلات الطائفية المفرطة والتدبيرات

الشريرة . ومع ذلك فى نفس الوقت كان لبيزنطة غيرتها على الدين المسيحى هذا إلى جانب عمق فلسفى فى صوفيتها وكانت تحيا وتتصرف على أنها الوارث المباشر للحضارة الرومانية الهيلينية (اليونانية القديمة) . وكانت القسطنطينية امتدادا لتقاليد أثينا والإسكندرية . وقد نقلت بعثات بيزنطة وعلماؤها وقساوستها وفنانوها شيئاً من روح فلاسفة العالم القديم وشعرائه إلى روسيا كما أخذت الحروف الأبجدية للكنيسة الروسية الأولى عن اليونانية . وكانت أول الأعمال الأدبية المترجمة من نفس اللغة (ومن اللغة البلغارية أيضا) كما جاء رجال الدين الذين وضعوا أسس اللغة المكتوبة من القسطنطينية أو من مراكز التعليم البيزنطية الأخرى حيث تلقوا تدريباتهم.

وفى القرن العاشر والحادى عشر سد الأدب المكتوب حاجات الكنيسة وقام بنشره أساساً القساوسة والرهبان . وقد كانت نسخة العهد الجديد التى ظهرت إبان القرن الحادى عشر من أولى الكتب التى ظهرت فى روسيا وقد أعدت من أجل أومسترومير حاكم مدينة نوفوجورود الشمالية . وتبع ذلك سيل من المواعظ ، وحياة القديسيين والرؤى النبوية والأسفار المحذوفة ، والخرافات والأساطير التى لم تكن تحظى بالموافقة الرسمية للكنيسة والبطريرك، ومجموعات الحكم الأخلاقية والقصص نصف الدينية . وفيما بين القرن الحادى عشر والقرن الرابع عشر كانت الغالبية الساحقة من المخطوطات (٦٨٨ — ٧٠٨) بما فى ذلك قصص الرحلات المصورة مثل « حج إلى الأراضى المقدسة لدانيل » ذات مضمون كنسى ومكتوبة باللغة السلافية للكنيسة ومحافظة على تقاليد البلاغة اليونانية وأسلوب الكتاب المقدس المجازى . وبوجه عام فقد كان هذا الأدب ذا صبغة أخلاقية تستهدف التعليم والتوجيه . وكان الأمراء والأساقفة يعدونه أساساً تعليمياً طيبا ، بينما أصبحت اللغة السلافية للكنيسة وسيلة التعبير الأدبى عن الأمور المقدسة أو السامية . وهكذا فقد كان للأدب الروسى

منذ نعومة أظفاره هدف ديني و توجيهي عملي (بقدر كونه اجتماعيا) .وقد استمر هذا الاهتمام الكبير بالفائدة الأخلاقية والاجتماعية حتى يومنا هذا .

وعلى أية حال فقد اقتصر استعمال لغة الكنيسة الأدبية على مجموعة صغيرة من الحكام الدينيين والسياسيين بينما استخدم العامة لغة الحياة اليومية الدارجة وكانت لغة الكنيسة السلافية تنوء تحت ثقـــل أصلها الأجنبي وكثيراً ما كان نطقها يبدو منفخماً متحذلقا ، ولم يكن أحد يستطيع كتابتها سوى القلة المتعلمة وقبل إدخال اللغة السلافية بزمن طويل كان السلاف في ولاية كييف أو مدن نوفوجورود وبسوف الشمالية وعلى طول كل الأنهار الكبيرة كنهر بشورا ودنيبر وفولجا ودون، يسردون القصص ويرددون الأغانى بلغتهم الخاصة . واستمرت لغة الكلام هـــذه تتطور مستقلة عن سلافية الكنيسة أو تحت تأثيرها عندما كان الموضوع يتطلب لغة منمقة « سامية » .وقد ظهرت سلسلة كاملة من المؤلفات الدنيوية بهذه الروسية التى اصطلح عليها ، وقد التزم بعضها بالتقليد التعليمى مثل « الحقيقة الروسية » لياروسلاف الحكيم أمير كييف (القرن الحادى عشر) و « العهد » لفلاديمير مونوماكوز (القرن الثانى عشر) وهى موجهة للورثة ورءوس العائلات لتعلمهم كيف تنظم شئون البيت وتنظم الممالك . بل إن أكثر أعمال القرون الوسطى التاريخية أهمية وهى «المدونات التاريخية » لا ينقصها الطابع التوجيهى .وينسب أهم هذه المدونات ـ والمسمى عادة «السجل التاريخى الروسى الأول » ـ إلى الراهب نستور (١١٢٠) ويحتمل أنه قام بجمع وتنقيح كتابات بعض أسلافه كما استخدم مواد يونانية مختلفة . ويكون هذا السجل الذى كتب بأسلوب حى رائع فى بساطته وتأثـــيره الدرامى جسراً بين المؤلفات الأخلاقية وتلك الأساطير وكتب الرحلات التى حلت محل القصص الخيالى فى القرنين الثانى والثالث عشر .

وبينما كانت روح المسيحية تغلب على المؤلفات الدينية والتاريخية ، استمرت التقاليد الوثنيـــة فى الأساطير الشعبية . وقد كونت قصص الجنيات الماكرة الفجة وشعر الملاحم وأغانى الحب والأحاجى والأمثال والتعاويذ تراثا ضخماً من الشعر السماعى يعبر عن خيالات الشعب وعواطفه وخاصة الفلاحين والجنود .

ولم يستطع حتى انتشار المسيحية أن يمحو التصورات الأنيمية والأخيلة الأسطورية أو نماذج الطقوس القديمة من الأساطير الشعبية الروسية. وتتضح حيوية هذه العناصر القديمة فى استمرار بقائها فى التراث السماعى حتى يومنا هذا . وبعد قصص الجنيات التى يمسك فيها الفلاحون بطيور النار، ويصبح البلهاء أمراء ، ويتصارع الحق مع الظلم، وتمتطى العذارى الذئاب الرمادية، فإن أكثر تراث الفن الشعبى القديم أهمية هى أغانى الشعب، والأغانى الملحمية عن رجال الاشداء والتى يشبه بعضها سلسلة قصص الملك آرثر الشعرية : ومن المحتمل أنها خرجت إلى حيز الوجود فيما بين القرن الثامن والقرن العاشر فى أثناء انتقال الروس على امتداد نهر الدنيبر وأنهار الشمال من المرحلة القبلية إلى النظام الإقطاعى ، وعند ظهور كييف ونوفجورود كمراكز رئيسية للدولة؛ او يمكننا بسهولة من خلال الهوايات المتعددة للأغانى الشعبية المتأخرة أن نتتبع مواطن البلاد الجغرافية المختلفة لهذه الأغانى الشعبية. وقد سارت كل هذه الأغانى على نسق التقاليد المحلية واستلهمت مادتها من أغانى الحرب التى وصلت إلى الشعب عن طريق شعراء البلاط : ومن المعقول أن نفترض أن كثيراً من هذه الأغانى الشعبية كانت فى بداية الأمر تعكس الأحداث القومية الهامة مثل النضال ضد المهاجمين الآسيويين البولوفتز البيشنجوس والتتار والصراع بين الأمراء المتنافسين، والعلاقات التجارية بين نوفجورود وجيرانها الغربيين، أو استعمار جماعات من الرواد الذين تميزوا بالجرأة لروسيا وارتيادهؤلاء للأنهار الرئيسية

وغياهب الغابات الشاسعة ، ولكن إما أن تكون الحقيقة التاريخية قد خفيت معالمها تدريجيا وإما أن تكون قد قسمت فى أيدى أجيال من المغنين الشعبيين . فإن الأغانى الإقليمية والذكريات الأسطورية والصور الرمزية الخيالية والتلميحات السياسية والمؤثرات الأدبية ـ قومية وأجنبية ـ كل هذه زادت من خصوبة كل تراث الأغانى الملحمية بأكمله وغيرته .وأصبح أبطال الأغانى الملحمية رموزا قائمة بذاتها تمثل الخصائص القومية «فاليا موروميتز» الذى تكمن كل قوته مثل آنيتوس فى التصاقه بالأرض ، يمثل المثل الأعلى للقوة والوطنية ، ومن الجلى أن «ميكيولا سليانينو فتش» هو بطل الفضائل الريفية ، بينما يعبر أليشا بوبوفتش عن جرأة الشباب ،ويعبر «سادكو» «للضيف الغنى» عن المبادأة التجارية .ومن الناحية الشعرية فإن الأغانى الشعبية بإيقاعها السماعى واستعاراتها الوثنية لهى نماذج رائعة من الشعر الملحمى ، كما أنها مصدر إلهام لآلاف الشعراء والموسيقيين الروس — أوبرا «سادكو» « لريمسكى كورساكوف » و«دوبرينيانيكيتتش» لبا كما أن جريشا نينوف و« الرجال الأشداء » لبا. بورودين » . سوكل هذه تمثل ما انبعث من الأغانى الشعبية فى الموسيقى الروسية .

ومن ناحية،فإن الفن الشعبى بروحه الوثنية ، والأسلوب الخيالى للغة الحديث الدارجة كذلك،الأسلوب الدينى المتحذلق لسلافية الكنيسة المكتوبة من ناحية أخرى ، كانا يمثلان الهيكل الرئيسى للأدب الروسى فى العصور الوسطى.ولكن القرنين الثانى عشر والثالث عشر شهدا أمارات التطلع إلى قوالب شعرية جديدة ومستقلة . كما أن أغانى عديدة لم تكن تنتمى إلى تراث الفن الشعبى لتقاليد الكنيسة السلافية ، وتقف أعظم مؤلفات هذه الحقبة ـ « قصيدة إيجور » التى قد يرجع تاريخ كتابتها إلى نهاية القرن الثانى عشر أو أوليات القرن الثالث عشر — بمفردها كإنجاز أصيل لا يمكن مقارنته إلا بأغنية « رولاند » . وموضوع هذه الملحمة المؤثرة هو هزيمة الأمير إيجور فى صراعه ضد الغزاة الآسيويين البولوفتزوأسر أعدائه له ،وقد كان لمؤلف هذه القصيدة

إحساس مرهف بالطبيعة ووعى قومى كبير. ويتسم وصفه للحوادث بالوضوح والدرامية، بينما تتسم فقراته الغنائية والتى تروى حزن زوجة إيجور مثلا، بحدتها العاطفية وعذوبتها الشعرية. كما أن وحدة الشكل الكمال الشعرى فى هذه القصيدة يضعانها فى مرتبة أعلى من كافة المؤلفات الأخرى للفترة عينها. ويؤكد لنا هذا أن الشعر فى روسيا فى مستهل القرن الثالث عشر كان قد وصل إلى مستوى عال من الإجادة مما يتأتى معه مقارنته مقارنة مرضية بمثيله من الشعر الأوربى. وفى تلك الفترة قدمت كييف ومدن روسيا الوسطى والشمالية ـ روستوف ـ وسوزدال: ونوفجورود وبسكوف ـ إنجازات عالية فى هندسة البناء والرسم (وخاصة من الأيقونة ـ الصورة المقدسة) والحنكة السياسية.

وعلى أية حال فقد اعترضت الحروب الاحتلال الأجنبى مجرى التطور الطبيعى للثقافة الروسية، كما دمرت الغزوات الآسيوية إمارة كييف، ولم تفلح محاولات الأمراء السلاف فى صد جحافل التتار. وما جاء عام ١٢٤٠ إلا وكان المغول قد احتلوا روسيا بأكملها، واستمر حكمهم ما يربو على القرنين (حتى عام ١٤٨٠).

وإبان هذه الفترة كانت روسيا المقسمة إلى إمارات صغيرة ذات بناء اجتماعى واقتصادى أشبه ما يكون بالإقطاع الأوربى، تكون جزءا من إمبراطورية جنكيز خان وتيمورلنك وخلفائهم المغولية الشاسعة. وكانت روسيا تحيا فى الفلك الآسيوى، ورغما عن تساؤل بعض المؤرخين المحدثين هل كان الوضع عديم الجدوى تماما؟ فليس هناك أدنى شك فى أن حكم التتار أو نير التتار كما كان الشعب الروسى يسميه، كان حجر عثرة فى طريق النمو العضوى للبلاد، كما أنه عزلها عن الحضارة الأوروبية وكان بوجه عام مسئولا عن تخلفها الثقافى والمادى. وكان كتاب القرن العشرين الروس أمثال جوركى يعتقدون اعتقادا جازما أن القسوة والتعذيب الجثمانى وطرق الإدارة الاستبدادية

واستعباد النساء ، وكل أنواع العادات والسلوك البربرى ، عرفت طريقها إلى الحياة الروسية مع مجىء الغزاة الأسيويين .

وامتص النضال ضد التتار والجهود التى بذلت لتوحيد البلاد - تلك الجهود التى لعبت فيها ولاية موسكو الصاعدة دورا هاما فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر - كل طاقات الشعب . وكانت المؤلفات الأدبية قليلة وذات قيمة ثانوية . ولكن قرب نهاية القرن الخامس عشر خرج مركز سياسى جديد إلى حيز الوجود . إذ أصبحت موسكو ولاية قوية تولت قيادة الحرب الظافرة ضد التتار . وفى أثناء ذلك سقطت القسطنطينية فى أيدى الأتراك ، وبعد سقوطها أطلق حكام موسكو على أنفسهم لقب « قياصرة » ورثة الإمبراطورية البيزنطية المنهارة . وتزوج إيفان الثالث من الأميرة صوفيا سليلة البليولوجوز . وترك انهيار الدولة البيزنطية وتفكك الإمبراطورية المغولية فراغا فى الشرق ، وهرعت موسكو إلى الاستيلاء على الميراث . وأعطى ظهور موسكو قوة دافعة جديدة للفنون . وأعيدت العلاقات مع الغرب . واستدعى مهندسو البناء الإيطاليون إلى موسكو للمشاركة فى بناء الكرملين . وازدهرت مدرسة الرسم فى روسيا بلوحات روبليف العظيم الرائعة ، وازدادت الكتب المدنية والدينية عددا كما تحسنت مادتها . وقد خلف لنا القرن السادس عشر مؤلفات نثرية عديدة منها الكتابات السياسية مثل كتاب رئيس دير الرهبان « أبوت فيلوثى » الذى صاغ نظرية القومية الروسية وكان ينادى بأن الله قد اختار موسكو - بعد سقوط روما وبيزنطة - لتكون مركزا لإمبراطورية عظيمة تذود عن الإيمان المسيحى الحقيقى ، وقال إن « موسكو هى روما الثالثة ولن تكون هناك رابعة » .

وخرج « الرسول » أول كتاب مطبوع ، من المطبعة عام ١٥٦٤ . وتبعته كتب عن حياة القديسين ومؤلفات دينية وأخلاقية مختلفة ، ودخلت المطابع كافة المدن الروسية . وكاتب مثل إيفان بيريسفيتوف ، مؤلف كتاب رحلات ،

وماكسيم اليونانى ، وهو مدافع بليغ عن الأرثوذكسية المسيحية ،هما أبرز الملامح الأدبية فى هذه الفترة إلى جانب القيصر إيفان الرهيب ، الذى تعد مراسلاته مع الأمير كوربسكى - صديقه السابق الذى نفاه فيما بعد نفياسياسيا لاتصاله بالبولند بين-احدة من أحفل الوثائق بالصور والانفعالات فى كل من التاريخ والأدب الروسى ، فهى تصور حقبة ملأى بالحروب العنيفة وتطاحن صغار الأمراء وترويض القياصرة المتعطشين إلى السلطة كطبقة النبلاء القدامى .

وبعد وفاة إيفان عام ١٥٨٤عاشت روسيا سنين فاجعة حافلة بالحروب الأهلية والتدخل الأجنبى . وانتقل عرش موسكو من الورثة الشرعيين إلى أدعياء ومغامرين،وحل الاغتيال والثورة محل قانون الخلافة ؛وغزا البولنديون والسويديون البلاد ؛وبدت روسيا على شفا التمزق الكلى . وعلى أية حال فقد تحالف عامة الشعب مع النبلاء من ذوى الوطنية واستطاعوا إقرار الأمن ثانية ، وبعد ربع قرن من المحن تم انتخاب ميخائيل رومانوف قيصرا ، وكان انتخابه على يد مجلس وطنى . وكان ميخائيل هو أول قياصرة أسرة رومانوف وإبان حكمه استطاعت البلاد العودة إلى مباشرة شئون السلم .

وكان تنقيح كتب الطقوس الدينية التى كانت تحتوى على كثير من الأغلاط التى ارتكبها المترجمون والناسخون ، وما نتج عن ذلك من إصلاح طقوس الكنيسة ، واحدا من أبرز أحداث القرن السابع عشر . وأدى هذا الإصلاح الروسى إلى انشقاق : فكون مؤيدو الإصلاحات الجديدة الجمهور المخلص للمذهب الأرثوذكسى اليونانى الرسمى، يساندهم فى ذلك القيصر ورجالات الكنيسة، بينما تمسك المؤمنون القدامى أو المنشقون بالكتب والطقوس القديمة بعناد ، ورفضوا أن يؤدوا علامة الصليب بثلاث أصابع (طبقا للعادة اليونانية) بدلا من أصبعين كما كان متبعا فيما مضى،وطعنوا فى الأساقفة الذين أطاعوا رؤساءهم.

وقد اضطهدت كل من السلطات الدينية والمدنية المؤمنين القدامى ، وهاجر هؤلاء إلى سيبيريا والقوقاز وحدود روسيا بغية الهرب من السجن والتعذيب . ثم مالبثوا بعد ذلك أن انقسموا إلى عدد من الطوائف وإن كانت كل منها قد حافظت على معتقداتها وعاداتها المتطرفة لعدة قرون .

وقد اجتذبت أصالة المؤمنين القدامى الكثير من كتاب القرنين التاسع عشر والعشرين ، من ميلنكوف ولسكوف إلى جوركى ، فصوروا طريقة معيشتهم التى كانت تتبع النماذج القديمة للتقوى والحماسة الدينية الصارمة .

وكان شيخ الكنيسة (أفاكم) ـ واحد من شهداء المؤمنين القدامى ، أحرق عام ١٦٨٢ ـ كاتبا بالغ العظمة أيضا ، وقد كتبت حياته أوسيرته الذاتية والمؤثرة اللاذعة الأريبة بلغة الحديث فى ذلك العصر . وهو كتاب يجمع ما بين المعتقدات الراسخة والانفعال ودقة الملاحظة ؛ كما أن تصويره الواقعى صفه الدقيق للأماكن والأحداث ، وروح تطلعه الدينى الوثابة ، وتماسكه الأخلاقى ، كل هـــذه تجعله واحـــدا مــن أكثر كتب الأدب الروسى والقديم إلهاما .

وبينما كان أفاكم يكتب لغة روسية صحيحة حية ، استمرت الأبحاث المختلفة والمناقشات اللاهوتية ، والمواعظ البليغة ، تكتب بسلافية الكنيسة . ومن بعد موسكو أصبحت كييف ثانية مركزاً هاما للعلم ، وساعدت أكاديميتها على إيجاد مدرسة كاملة للكتابة الدينية . وفى نفس الوقت ساعد التأثير الأجنبى الذى جاء عن طريق بولندا ، وكان ذا أثر ملحوظ فى أوكرانيا ، على انتشار النظم الذى يقوم على المقاطع ، كما أدخل أنواعا جديدة من النثر المدنى . ويمثل هذه الفترة سيمون بولو تزكى (١٦٢٩ — ١٦٨٠) وهو راهب مثقف كتب قصائد جادة كما روج للكتابة المسرحية والكوميديا . وقد كسب كل من شعر المقاطع ، المكتوب بسلافية الكنيسة المجددة ، والمؤلفات المسرحية المختلطة إعترافي

الطبقة المتعلمة وأصبح وسيلة التعبير عن « الأدب السامى » .

وعلى أية حال، فقد كان الناس يجدون متعة فى أشكال الترفيه التى هى أقل صنعة . واستمر ترديد الملاحم الشعرية القصصية فى القرى ، وكان كل من يعرف القراءة فى المدن والريف يؤثر قصص البطولة والقصص الهجائية أو التاريخية ، والقصص الخيالية أو الدينية الأخلاقية المختلفة المكتوبة بلغة قومية بسيطة تشوبها الخشونة غالبا . وقد شملت الترجمات الحرة الروسية للموضوعات الغربية والشرقية المتنقلة والترجمات الحرفية ، قصصا شعبية عن الزوجات الخائنات والأزواج السذج المأخوذة عن أساطير عصر النهضة الشعرية . وجاء أيضا من المصادر الأسيوية والأوربية ، كتب الفكاهة والتوريات والأحاجى والأغانى البطولية المعدلة وقصص الفرسان الشجعان والعذارى الفاضلات . وازدهر تقليد الفن الشعبى أيضا فى الأغانى، وتمخضت الأحداث الجارية عن أغان جديدة . وقد ألف المستوطنون العسكريون ومعظمهم من القوزاقيين قصائد قصصية وقصصا عن غزو سيبيريا وسقوط مدينة آزوف فى الجنوب . وظلت بعض القصص الشعبية مثل « إروسلان » وهى قصة بطولية ذات أصل إيرانى ، أو الأمير « بوفا » أو « جوليانا » الزوجة والأم المثالية ـ ظلت هذه متداولة فى طبعات كبيرة الحروف طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وعلى أية حال فلم يكن لتطورات أدب الشعب هذه علاقة « بالأدب المهذب » واستمرت الطبقات المتعلمة فى تجاهلها لما يسمى بالقصص والأغانى المبتـــذلة .

ولكن كل هذه الظواهر وقصص البطولة الخيالية ، والقصص والأغانى الشعبية ، وكذلك شعر المقاطع ، وذيوع الأنماط فى التقليد السلافى الكنسى ، أظهرت أول دلالات تغيير وشيك . وكان معظمها مستلهما من مصادر أجنبية ، وبين هذا أن الأدب الروسى كان قد بدأ فى الإقتراب من الغرب .

الفصل الثانى

بطرس الأكبر والتأثير الغربى

إبان حكم بطرس الأكبر (١٦٧٢ — ١٧٢٥) حدثت عملية تغريب روسيا (إخضاعها للتأثير الغربى) بطريقة اتسمت بالمفاجأة . وقام هذا القيصر العنيف بتأسيس الإمبراطورية الروسية ، وتشييد عاصمة جديدة لها هى سانت بطرسبورج ، على نهر نيفا ، على مقربة من البحر البلطيق. كما ألقى بروسيا بشدة فى التيار الرئيسى للحضارة الأوربية ،واستطاع بفضل انتصاراته الحربية التى أحرزها ضد الأتراك والسويديين أن يكسب لبلده مكانا بين « الدول الغربية » القائدة . وسار بعملية دنونة (التحويل نحو الدنيا) روسيا بخطى محمومة وقسوة بالغة . وكان هدفه محدداً جداً . وهو أن ينسلخ عن التقليد البيزنطى الذى يدين بالتزمت والعزلة وأن يشجع التقدم الدنيوى فى كافة مجالات الهيئات الحكومية والثقافة العامة . وقد تمكن من تحقيق أهدافه بوساطة طرق تحكمية كثيراً ماكانت تتسم بالبربرية . وسحق معارضة جماعات النبلاء والعسكريين سحقا دمويا ، وأنزل التعذيب والموت بكل من اعترض طريقه بما فى ذلك ابنه ألكس . وقام بدور الطاغية وعمد إلى القوة والعنف من أجل تحقيق خططه . وفى هذا يكمن مااتسم به عهده من تكافوء الضدين — فهناك الإصلاحات من ناحية ، وعبء الآلام الأكبر الملقى على الشعب من ناحية أخرى .

وبدأ بطرس عملية التغريب هذه باستعارة طرق التطبيق الفنية من البلاد الأوربية التى هى أكثر تقدما ،ولكنه فى النهاية كان قداستحوذ أيضا على مجموعة جديدة كاملة من القيم الثقافية . وتبع استيراد الساعات والشعر

المستعـــار والمدافع ، استيراد الباليه الألمـانى والشعر الفرنسى والصور الإيطالية .

وكان الأثر الرئيسى لإصلاحات بطرس هو تحرير العلوم والآداب بغتة من سيطرة الكنيسة . ودنونت المدارس كما بسطت الحروف الهجائية ولم يعد هناك مايكتب بسلافية الكنيسة القديمة سوى النصوص الدينية . ومنذ عام ١٧٠٨ وكافة الكتب الأخرى تصدر بالحروف الجديدة . وكان بطرس يشجع كثيرا التبادل الشخصى مع الغرب . وجاء إلى روسيا ربابنة البحر الهولنديين والمهندسين العسكريين الفرنسيين ورجال المدفعية الألمان . كما شجع ترجمة مـــؤلفات للفلاسفة والعلماء ورجال السياسة الأوربيين ، ولكنه منع ترجمة المؤلفات اللاهوتية . وكان فهمه للأدب نفعيا إلى أقصى حدود النفعية . فقد كان يفضل الكتب التى كان يعدها ذات فائدة،وكان يريد من الكتاب أن يساندوه فى مساعيه . وقام بنفسه بتأسيس أول جريدة روسية ، وكان يقوم بطبعها ورئاسة تحريرها كما كان أول المشتركين فى تحريرها .

ونجح ، بفضل مجهوده هذا الذى يفوق طاقـــة البشر ، فى تغريب الطبقات العليا . وأرغم طبقة البويرز القدامى على إزالة لحاهم وارتداء سترات ألمانية ، كما أرغم شباب النبلاء على دراسة اللغات الأجنبية وانتهاج آداب السلوك الفرنسية. ولكن على الرغم من انتشار عملية التغريب المضطرد بين ملاك الأراضى والفئة الجديدة القليلة الحاكمة فإنها لم تترك أدنى تأثير فى جماهير الشعب عامـة وازدادت الهوة بينهم وبين سادتهم اتساعا . وكنتيجة لذلك ازدادت عزلة المجتمع المثقف عن الفلاحين وبقية الشعب.

وبينما كانت جماهـــير الشعب التى أذلها الرق والعوز والاستغلال الاقتصادى تعيش فى جهـــل وتخلف عام ، غير متعلقة إلا بتقاليد الدين

والأساطير والفنون الشعبية القومية ، كانت الطبقات العليا تتكلم وتكتب وتلبس وتأكل وتفكر وتتعبد بطريقة غريبة عن الشعب حتى إنها زادت من تباعدهم . وهكذا أصبحت الحياة الثقافية للمجتمع المتعلم كما لو كانت تيارين مختلفين . وكان هذان التياران يلتقيان أحيانا وإن كانا لم يمتزجا حتى ثورة ١٩١٧ . والمشكلة الأساسية فى حياة روسيا وتاريخها منذ عهد بطرس الأكبر حتى يومنا هذا ، هى عدم وجود صلة بين مايسمى بثقافة المجتمع المتعلم الرفيعة التى انتابها الكثير من التهذيب فى الأعوام المائتين والخمسين بعد المصلح الكبير — وبين الثقافة الشعبية البسيطة الواسعة الانتشار والتى تغلب أن تكون ذات مستوى منخفض .

ولم يتضح التأثير الكلى لإصلاحات بطرس فى الأدب إلا إبان حكم خلفائه . فبعد وفاته عام ١٧٢٥ وحتى نهاية القرن تناوب على حكم روسيا خمس قيصرات وثلاثة قياصرة فى جو مضطرب حافل بالانقلابات والمؤامرات العسكرية.وعلى الرغم من التغييرات السياسية فقد استمرت الأساليب الأوربية فى الانتشار المتسع المدى وأحدثت تغييرات ثقافية .

والرجل الذى يرمز للعهد الجديد هو ميخائيل لومونوسوف (١٧١١ — ١٧٦٥) وكان ميخائيل من أصل ريفى ، ودلل ظهوره على أن الروس أصبحوا فى ذلك الوقت قادرين على مصارعة أعلى المستويات التى وصل إليها الفكر الأوربى . ولما كان بحاثة ، فقد أظهر عقليته التحليلية فى العديد من أبحاثه .

وبفضل كونه عالما طبيعيا ورياضيا وكيمائيا وجغرافيا فقد أرسى أسس العلوم الدنيوية الروسية وقام باكتشافات هامة فى ميادين البحث المختلفة . ولم يكن دوره فى الأدب بالأقل بروزا . فقد كتب كتابا عن « القواعد اللغوية » وآخر عن « البلاغة » — وكون نظرية يميز بها بين

ثلاثة أساليب أدبية رئيسية . وأوصى باستخدام سلافية الكنيسة فى الشعر البطولى والموضوعات الجادة التى تتطلب القوة والغزارة والفخامة وقوة التأثير . وفى الأســلوب الوسيط (وخص به الهجائيات والمسرحيات والمؤلفات النثرية العادية) أوصى باستخدام سلافية الكنيسة استخداما محدودا ، وإن كان قد حذر من اللجوء إلى الكلمات المبتذلة . ولم يسمح باستخدام الكلمات المبتذلة إلا فى « الأسلوب الرخيص » والذى كان يشمل اللغة التى يتحدث بها عامة الشعب ويقتصر استعماله على الكوميديا والأغانى الشعبية ووصف الأحداث اليومية . وفى تصنيفه الاختلافات الكائنة وأرسى القواعد للمدرسة الروسية الكلاسية الزائفة . وقام لومونوسوف نفسه بكتابة قصائد جادة ذات نظم منغم أو مشكل . وحارب مع فاسيلى تريد ياكوفسكى (١٧٠٣ — ١٧٦٩) - وهو شاعر تعس ثقيل الظل وإن يكن ذا تأثير — ضد النظم الذى يقوم على المقاطع والذى أدخل إلى الروسية من النماذج اللاتينية والفرنسية والبولندية (وهو نظام يقوم على نبرات ثابتة وعدد محدد من المقاطع فى كل بيت) . وكان الفن الشعبى الروسى يعمد دائما إلى استخدام الإيقاعات المنغمة ، وعلى الأقل فقد كان يستخدم أحيانا العروض المختلطة . وقد أدرك لومونوسوف أن الشعر المنغم الذى يعتمد على تبادل النبرات والذى لا يتقيد بعدد أو ترتيب معين للمقاطع غير ذات النبرة (كما فى الألمانية والإنجليزية) أكثر ملاءمة لروح اللغة الروسية .

وكان هــذا التغيير الهام فى العروض فاتحة عهد جديد للشعر الروسى ، وساعدت قصائد لومونوسوف الجادة كثيرا على تقدمه . وكانت تعظم القيصرة إليزابث ابنة بطرس وانتصاراتها العسكرية ، أو كانت مكرسة للتأمل فى عظمة الله الخالق . وعلى الرغم من أن صورها الخيالية الثقيلة المبالغ فيها وألحانها الإنجيلية كانت تبدو مهيبة ومجردة فقد كانت مؤثرة صادقة .

واليوم أصبحت قصائد لومونوسوف أكثر برودة وتقليدية من أن تحرك فينا ساكناً . ولكن هذه القصائد كانت تقف وقت ظهورها فى صف واحد مع أحسن النماذج التى قدمتها الاتباعية الفرنسية والألمانية الزائفة ، والتى كانت تمثل المعايير الفنية لضروب مختلفة من الأدب الروسى . وبدأت الاتباعية القومية المباينة فى روسيا بعد فترة من الزمن واستمرت حتى عام ١٧٨٠ تقريبا . وكانت تحتوى على عناصر واقعية أكثر مما كان عليه الحال فى البلاد الأخرى . وقد بدا هذا جليا فى « هجائيات » الأمير أنتيوك كانتيمير (١٧٠٩ — ١٧٤٤) وهو شاعر وسياسى كان يرمى إلى مزج الحياة والشعر فى تصويراته الذكية للعادات الروسية المعاصرة . وحتى فى المآسى التسع التى كتبها ألكسندر سماروكوف (١٧١٨ — ١٧٧٧) أحد مؤسسى المسرح الروسى ، فقد خففت السمات الواقعية العديدة التى تشيع فى جوانبها من مغالاته الشديدة فى مراعاة الوحدات الثلاث : المكان والزمان والفعل ، والقواعد التقليدية الأخرى . وأسماه معاصروه « راسين الشمال » فقد قام بالتأكيد بتقليد النماذج الفرنسية التى تصور العاطفة النبيلة والصراع السامى . وأما فى ملاهيه ، وخاصة فى أشعاره الغنائية وأغانى الحب ، فقد كان يستلهم الفن الشعبى الروسى وعرضاً أكثر واقعية للحياة .

وكانت السرعة التى لحق بها الأدب الروسى بالغرب فى النصف الأول من القرن الثامن عشر أمرا رائعا حقيقة . وفى عهد القيصرة كاترين (١٧٦٢ — ١٧٩٦) ازداد التقدم الثقافى الروسى سرعة وحجما . وقدمت الطبقة العليا العديدة نسبيا ، والتى درجت فى المؤسسات التعليمية الجديدة التى شملت جامعة موسكو التى كانت قد بنيت حديثا ، دائرة متزايدة أبدا من القراء ومحبى الفنون الجميلة . وفى بداية القرن لم يكن هناك فى روسيا

سوى ثمانى مجلات دورية ، أصبح عددها يربو على المائة فى نهاية القرن . وأصدرت المطابع ـ التى كان عددها يتزايد باطراد ـ آلافاً من الكتب . وبينما كانت الإمبراطورية تثبت أهميتها فى أوربا بوساطة سلسلة من الانتصارات العسكرية والسياسية ، كان الأدب يزداد خصوبة وتنوعا . وكانت كاترين الثانية نفسها مؤلفة . فقد كتبت مسرحيات وقصصاً ، كما أسهمت فى الكتابة فى الصحف الهجائية ، وكانت تطلب من وزرائها ورجال حاشيتها أن يبدوا اهتماما بالشعر . وكان معظم كتاب القرن الثامن عشر فى روسيا يشغلون مناصب حكومية هامة . وكانت القيصرة تعتبر أعمالهم الأدبية الفذة بمثابة خدمة للدولة ، ومنحت الكتاب المبرزين النياشين وأمدتهم بالعون المادى . ونرى فى (الألبوم) الحاوى لصور كتاب القرن الثامن عشر الروسى ، رجالا فى أرديتهم الرسمية اللامعة المزينة بالشرائط والأوسمة ، ومعظمهم من قادة الجيش والأسطول وحكام المقاطعات وأعضاء مجلس الشيوخ .

وقامت الحكومة نفسها بإصدار المجلات ، واستيراد كتب لمؤلفين فرنسيين ، وتنظيم عروض مسرحية ، وتأسيس دور للنشر . كما راسلت كاترين وبعض خاصتها فولتير وديديرو وواضعى الموسوعات الفرنسية .

وحيث إن الأدب ساعد على تعليم البلد ونشر الاتجاهات والأفكار بين النبلاء ، فقد اعترفت الحكومة بأهميته، والواقع أن الحكومة اتخذت من الأدب نفس الموقف التعليمى والنفعى الأخلاقى الذى اتخذته الكنيسة قبل بطرس الأكبر ، ولكن الرقابة القيصرية حلت الآن محل الرقابة الكنسية .

وأيدت الدولة تحويل الأدب إلى أدب دنيوى . وكان معنى هذا أن

الأسلوب الجديد واللغة الجديدة قد أصبحا وسيلة المجتمع المتعلم ، واعترف القيصر والبلاط بهذا رسميا، وتمت فى روسيا بنجاح ممارسة المدارس الأدبية ونماذج الغرب وكل الأشكال الأدبية الجارية من القصيدة الجادة والمأساة إلى القصص الخيالية وكتب الرحلات ، وإن كانت جميعها قد اكتسبت صبغة روسية . وفى عملية التكييف والتقليد حافظ الروس على خصائصهم القومية ولم يفقدوا طابعهم الخاص . والدليل على هذا ثلاثة من الكتاب يمثلون على مستويات مختلفة ـ ويحيط بهم عدد من الكتاب دونهم أهمية ـ أعظم إنجازات القرن الثامن عشر فى روسيا . ويجب أن نذكر أن مؤلفات كل هؤلاء الكتاب تتصل اتصالا وثيقا بخليفتهم العامة ، وبازدهار الرسم ، وخاصة فن رسم الأشخاص ، وهندسة البناء ، التى جملت العاصمة بالمبانى الرائعة ، وبالفنون الجميلة الأخرى ، وبالعلوم والتعليم .

وتسنم جافريل درزهافن (١٧٤٣ — ١٨١٦) سلم الحكومة البيروقراطية (حكومة تركيز السلطة) بسرعة ، وعين بعد ئذ حاكما عاما لمقاطعة، ثم عضواً فى مجلس الشيوخ ، ثم سكرتيراً مساعداً للخزانة ، ثم عين (فى عهد الإسكندر الأول) وزيراً للعدل . ولم تكن كاترين تسانده، أو البلاط يتملقه لمهارته الإدارية (على الرغم من أنه أصبح إداريا قديراً) بل لأنه أصبح أول شاعر عظيم فيما تلا عهد بطرس من أيام. وكان لقصائده دوى ونغمة عريضة ، وخصوبة فى الاستعارة ، وتأثير خطابى مكتسح بين غرف القصر الإمبراطورى الواسعة التى كانت تلق بها . وتعكس قصائده التى أشاد فيها بعظمة كاترين وروعة حكمها ، فترة عظيمة ، انعكاسا لفظيا ـ على الرغم من أن هذه القصائد قد تبدو ملأى باللغو، وسيئة البناء بالنسبة للقارئ المعاصر ـ إلا أنها تنقل انطباعا بالقوة والجدة الشعرية . وعلاوة على ذلك ، فقد استبدل درزهافن

ترفع لومونوسوف الدقيق وغموضه ، بحركة خطابية ودقة حسية . وكان حاضر البديهة أيضا ، ويتباهى بأنه كان « يقول الحقيقة للقيصر مشفوعة بابتسامة » . وفى بعض من قصائده رسم صوراً جريئة لمعاصريه ، ونجح فى مضايقة السلطات بحبه العنيف للعدل وكراهيته للظلم . وتتخلل روح الاستقلال والشجاعة الأدبية كل شعره . ومن الغريب أن هذا الموظف الكبير ذا العقلية المحافظة أصبح رائداً للشعر المدنى الذى اكتسب فى القرنين التاسع عشر والعشرين فى روسيا نغمات ثورية قوية .

ومن الناحية النظرية ، اتبع درزهافن الطرق الأدبية الاتباعية، وأما فى التنفيذ ، وخاصة عندما كان يصف وقت الفراغ السهل والطعام الجيد والمتع الحسية ومباهج الريف ، فكان يطلق لنفسه العنان للتغنى بالذات . وقد أظهر طبيعة غريبة البدوات وعاطفة دافقة ، وعبر عن حيويته الفائقة فى أسلوب مباشر مرن . ومهد بهذا طريقاً لكارافرين وباتيوشكوف وزوكوفسكى ، أسلاف بوشكين وأساتذته

وبينما كان درزهافن يمثل ذلك النوع من الشعر الملحمى والشعر الغنائى الذى كان معاصروه يعتبرونه قمة الإبداع الأدبى ، كان هناك اتجاه أدبى آخر له شعبيته الكبيرة فى عهد كاترين الثانية . وكان « تقويم السلوك بوساطة الضحك » ، هو شعار النصف الثانى من القرن الثامن عشر . وشنت المجلات الهجائية والكتيبات والكوميديات الحرب على الأهواء والجهل . ولما كانت القصص الأسطورية الروسية والقصص والمسرحيات الغنائية الفكاهية والمقالات الطنانة قد تأثرت إلى حد كبير بفولتير وديدرو والرسائل الفارسية لمونتسكيو وسوفت ، فقد بدأت تحتوى على نقد مباشر أو مستتر للمجتمع . وكان هذا الاتجاه النقدى دليلا على تنبه القوة التحررية ، وأصبح فى القرن التالى على أيدى جوجول

وتشيكوف وغيرهم واحداً من أهم الاتجاهات فى الأدب الروسى .

وقام دينس فونفيزين (١٧٤٥ — ١٧٩٢) الذى انحدر من أسرة موسكوفية نبيلة مغمورة وإن كانت متعلمة فى آن واحد ، بدور ممثل الهجاء ومصلح المسرح الروسى . واستمعت القيصرة وابنها بولس ولى العهد ، إلى قراءة لمسرحيته الأولى « قائداللواء » والتى استلهمها من الكاتب الدنمركى لودفيج هولبرج . وكان فونفيزين يسخر من سكان الأقاليم المتأخرين الذين يعوزهم حسن التصرف ، والبلهاء الأدعياء الذين يحلمون بعالم على نمط باريس . ووجدت قدرته على الملاحظة الواقعية والتعليقات الذكية منطلقا لها فى تحفته « الآمل الصغير » ، والتى هى بحق أول مسرحية قومية روسية .

وهاجم فونفيزين فى مسرحيته التقليد السطحى للأساليب الأوربية ، كما هاجم غلظة الأعيان المستبدين الذين يقوم رخاؤهم على الاسترقاق . وكان يتعاطف مع فريسة الظلم الاجتماعى الذى رمز له فى ملهاته بممرضة عجوز « تتقاضى خمسة روبلات فى العام وتصفع خمس مرات فى اليوم » وبطل المسرحية شاب مدخول العقل سىء التربية ، لا يريد أن يدرس ؛ لأن النبلاء ليسوا بحاجة إلى التعليم ، وتسانده فى ذلك والدته . وتقول والدته : « ولم الاهتمام بالجغرافيا ونحن محاطون بالكثيرين من رجال البريد والحوذية » .

وعلى الرغم من بعض اللمحات الفكاهية ، وغرابة رسم الشخصيات التى تتميز بهما الفكاهة الروسية ، فقد كانت « الآمل الصغير » أساسا صورة واقعية لعصرها . وعرضت المسرحية لأول مرة عام ١٧٨٢ ، وظلت طوال قرن ونصف قرن صفوة المحفوظات المسرحية . كما اكتسب أبطالها المرسومون بدقة ، وأقوالهم الحاسمة التى عبروا عنها بأسلوب دراج بسيط ، شعبية قومية دائمة ،

وبوصفها ملهاة اجتماعية، كانت استهلالا لتقليد سار على نهجه جريبويدوف وجوجول واوستروفسكى وتشيكوف .

وسبب نشاط فونفيزين الأدبى والاجتماعى له متاعب كثيرة . وأكدت القيصرة فى النهاية أن « صديق الحرية » هذا ، كما أسماه بوشكين فيما بعد ، مبالغ فى التحرر، بل هو أقرب إلى المخربين . فمنع من نشر مؤلفاته ، وحامت الشبهات حوله ، وبحث الكاتب اليائس المحزون عن العزاء فى التجوال والدين . ومات بعد سقم طويل وهو فى السابعة والأربعين من عمره ، مخلفا وراءه مدونات يومية ومذكرات أسفار شائقة .

ولم يكن تغير موقف كاترين من فونفيزين لنزوة شخصية، بل كان ظاهرة من ظواهر العصر . فقد أثارت الثورة الفرنسية الرعب فى القيصرة ، ومن خلفها الأشراف ، واتخذت السلطات إجراءات وقائية ضد « آراء الغرب الخبيثة » ، التى كانت تهدد الحكم المطلق والنبلاء . وبرز الانشقاق بين الفئة الحاكمة والمجتمع المتعلم ، وهو واحد من أكبر الأحداث المصيرية فى التاريخ الروسى . ونظرت الحكومة ، وهى التى تولت ترجمة روسو وديديرو فى الثمانينات ، بعين الشك إلى قرائهم وإلى كل أصدقاء « الاستنارة » الفرنسية . واضطهد الماسونيون وأمر بإغلاق محافلهم (الماسونية) ، وألغيت حرية الصحافة ، وألقى القبض على رجال التربية الأحرار ، وفرضت الرقابة على مؤلفات درزهافن ، وحيل بين فونفيزين وبين نشر مقالاته . وعندما هاجم ألكسندراد شيف (١٧٤٤ — ١٨٠٢) فى كتابه « رحلة من سانت بطرسبورج إلى موسكو » الذى صدر عام ١٧٩٠ ، الاسترقاق ، وكشف عن المعاملة العديمة الإنسانية التى يلقاها الفلاحون ، وفساد البوليس وصغار الموظفين ، قبض عليه ، وصدر عليه الحكم بالإعدام ، وعلى أية حال . فقد خفف الحكم إلى النفى إلى سيبيريا .

وأعلن كتاب رادشيف الذى كتبه بكل حماسة الإنسان الخير العطوف الذى يتطلع إلى تحرير عبيد الأرض ، وإصلاح النظام السياسى فى روسيا بأكمله ، بداية مذهب الحرية الروسى المتطرف . واكتسب فى نفيه مغزى عميقاً . إذ كان يرمز إلى تغيير دقيق فى العلاقات بين الحكومة والمجتمع المتعلم . وكان بطرس قد عمل - كقوة تقدمية - على خلق طبقة من النبلاء ، وفئة قليلة حاكمة متأثرة بالغرب ، كما ساعد على تقدمها لصالح الدولة وفى تلك الفترة ، كانت الدوائر الحكومية تسير بخطى أسرع من المجتمع الذى كانت تحاول تثقيفه . وعندما تم فى النهاية خلق طبقة مستنيرة استوعبت وتشبعت بأفكار العمل والكرامة الإنسانية والخدمة الاجتماعية والثقافة والحرية ، جاءت فترة ، وخاصة فى عهد كاترين ، اتفقت فيها أهداف الحكومة مع أهداف القلة المتعلمة فى الغاية والسرعة ، وأصبح من المرغوب فيه ، ومن الممكن وجود تعاون بين العرش والعناصر الطيبة من النبلاء . ولكن التصدع الذى حدث نتيجة لقيام الثورة الفرنسية عكس الموقف ، فبينما حاول الحكام تأخير عقارب الساعة ، مؤيدين الحكم الاستبدادى المتزمت ، استمر المجتمع الذى تنبه فى طريقه ، وسرعان ماوجد نفسه فى صراع مع نفس ذلك الطغيان القيصرى الذى كان قد استهل الحركة التقدمية بأكملها . وبدا أن ماحدث لراد شيف - ذلك الممثل الموهوب للشباب المتحرر - تحذير عابس لطبقة المفكرين التى أخرجتها إصلاحات بطرس إلى حيز الوجود :

الفصل الثالث

أوليات القرن التاسع عشر

فى بداية القرن التاسع عشر تراجعت التقاليد السامية للقصائد الجادة، والتراجيديا الاتباعية، وحل محلها فى النهاية قصص حزينة وقصائد غنائية تعبر عن الأسى، وتعليقات جانبية باكية عن الحب غير المتبادل. وزادت عاطفية ما قبل الرومانسية فى كل من النثر والشعر. وكان نيقولا كارافزين (١٧٦٦ - ١٨٢٦) المبتدئ العظيم للمدرسة الجديدة، وفى رواياته القصيرة اللطيفة، تتنهد العذارى الوادعات بجوار الجداول وخريرها، ويردد العشاق المنشدون الموشحات تحت ظلال أشجار المقبرة، وأدخلت روايته «ليزا المسكينة» ـ وهى قصة حب وانتحار ـ وقصصه الأخرى، السرور على آلاف القراء. ولم يكن كتابه «خطابات سائح روسى» أقل نجاحا، إذ صور فيه فرنسا الثائرة، وأوربا المناوئة للثورة فى نهاية القرن، ـ كما يراها على حد تعبيره ـ «قلب طيب رقيق». وحتى فى المجلدات العديدة التى تكون مؤلفه الرئيسى الرفيع «تاريخ الدولة الروسية»، والذى عكس النمو إلى الوعى القومى، وكشف عن فهم ذاتى جداً للناس وللأحداث. كما أرضى أسلوبه المهذب السلس ـ الذى خالطه القليل من الترفع، وتتخلله التعبيرات الحديثة والألفاظ الفرنسية ـ رغبات الطبقة المتعلمة. ونادوا به وسيلة للتعبير لا وسيلة لهم سواه، ووسيلة لتعبير أدبى جديد. وعلى أية حال فقد أزعجت تجديدات كارافزين التقليديين والمحافظين إيما ازعاج، وانتقدوا فيه ميله إلى الصنعة وجمله الطنانة، واتهموه اتهاما ظالما حقاً، بأن له ميولا تخريبية. وكان زعيمهم شيشكوف، رئيس الأكاديمية

ووزير التعليم فى عهد الأسكندر الأول، حيث يرى أن كتابات كارافزين مشوشة، ودافع عن نظرية تقسيم الأساليب . وأيد الاستعمال المستمر لسلافية الكنيسة فى « المؤلفات الخيالية السامية » ، تاركا اللغة الدراجة أو « الروسية المحضة » للأشياء التافهة. وكان يعتقد أن أفضل وسيلة لخدمة فكرة القومية والمحافظة التى كان يمثلها فى السياسة هى منع كل تجديد فى الأدب .

وعلى الرغم من كل هذه المعارضة، فسرعان ما لقيت مدرسة كارافزين قبولا عاما. واكتسبت لونا خياليا صارخا ، وازدادت قوتها خاصة فى مؤلفات أتباعه زكوفسكى وباتيشكوف ـ وعلى أية حال ، فقد أخذ كل منهما مكانه المستقل فى الشعر الروسى .

وقام فاسيلى زكوفسكى (١٧٨٣ — ١٨٥٢) ـ وهو مترجم لا يتعب ـ بعمل أعظم الترجمات الروسية لأوسيان وسوزى وسكوت وبيرون وجوته وشيلر وصغار الرومانسيين الألمان . وفيما بعد استهجن النقاد ما فى شعره من تخيلية مبهمة وضباب باطنى . إلا أن معاصريه استجابوا لعذوبة شعره الساحرة ، وترك أثره فى جيل بأكمله . وأصبحت بعض قصائده من المختارات الشعرية وعاشت عبر « هوة القرون الحاسدة » ، على حد تعبير بوشكين .

وحينما ساعد زكوفسكى علـــى تعريف الروس بالرومانسية الإنجليزية والألمانية ، قام كونستانتين باتيوشكوف (١٧٨٧ — ١٨٥٥) بإحياء المعايير الوثنية الهيلينية (الإغريقية) . وكانت قصائده المتبعة رغم إغراقها كثيراً فى التشاؤم ، تتغنى بالمتع الحسية العابرة ، وجمال العالم المنظور ، ووحدة الجمال البشرى . كما تعادلت حمية هذا الرجل القوى العاطفة الذى لم يستطع التوفيق بين متناقضاته الداخلية، وانتهى به الأمر فى النهاية إلى الجنون ، مـــع التسليم الضعيف لورع لزكوفسكى . إلا أن كليهما استخدم « الأسلوب الجديد » ، ويجمع بينهما انتماؤهما إلى نفس الحركة الأدبية، على الرغم من الاختلاف البين بين مزاجيهما .

وكان كل من كارامزين وزكوفسكى وباتيوشكوف ومريديهم يكتبون لجمهور صغير نسبياً . وفى عام ١٨٠٠ كان توزيع مابين ثلاثة آلاف وخمسة آلاف نسخة من مؤلف قصصى يعد نجاحا كبيراً . وعلى الرغم من أن عدد القراء المهتمين بالأدب كان مقيداً وصغيراً ، إلا أنه كان فى تزايد . وبناء على ذلك ، فقد بدا أن الشعبية الكبيرة التى لقيتها «الخرافات» لإيفان كريلوف (١٧٦٩-١٨٤٤) كانت بداية لعصر جديد ، إذ بيع منها ٧٥٫٠٠٠ نسخة فى الأعوام القليلة السابقة لعام ١٨١٢ . وكان كريلوف يكتب كما كان الملايين يتكلمون ويفكرون ، مستخدما الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة المأخوذة عن أدب الشعب ، محاولا استمالة ذكاء الجمهور العام . واستلهم عددا كبيراً من خرافاته من أساتذة أجانب ، من عيسوب إلى لافونتين ، إلا أن روح هذه الخرافات وحكمتها روسية تقليدية . ومزجت خرافاته عن القردة الخبيثة ، والذئاب النهمة ، والثعالب الماكرة ، والدببة الطيبة الثقيلة الظل ، الروح الوثنية الأنيمية للفن الشعبى القديم بواقعية الفلاح المفرطة ، ومزج أيضا تعبيرات جماهير الشعب بميل قراء القرن الثامن عشر إلى الهجاء ، وذلك بطريقة تدل على الأستاذية . وكانت فكاهته بسيطة لا يشوبها شىء من التكلف ، ونكاته مرة وإن لم تكن مبتذلة . ويعرف — تماما كالفلاح العجوز الحكيم — ثمن الحماقة الإنسانية ، فأماط اللثام عن الادعاء والغباء ، وسخر من الجهل ، ونفر من المغالاة فى التعبد ، دون أن يفقد أبدا تفاؤله الدنيوى . وسرعان ما أصبح اتباعيا ، وأصبحت اللذعات الحادة ، والعبارات الأخلاقية لهذا الحكيم الأبوى ، «الجد كريلوف» ، كما كان قراؤه يسمونه ، جزءا من اللغة الروسية . وبينما دامت شعبيته أكثر من قرن ، فإن أهميته ترجع فى المقام الأول إلى أنه كان يكتب لعامة الشعب الذين يعيشون فى «الأحياء الفقيرة» فى وقت كان الأدب يكتب لحجرات استقبال الأشراف .

وكانت المعركة بين دعاة التمسك بالقديم ودعاة التجديد والتى دارت

رحاها طيلة الربع الأول من القرن أكثر من مجرد خلاف حول الأسلوب، إذ وضعت العقليات والآراء السياسية لجيلين مختلفين فى مواجهة بعضها البعض. وبدا أن الارتكاس الذى ظهر فى السنين الأخيرة لحكم كاترين، وازداد فى عهد ابنها بولس الأول (الذى اغتيل عام ١٨٠١) قد فقد تأثيره عند ما ارتقى الإسكندر الأول العرش، ولكن يسر الحكم لم يستمر طويلا. إذ نبذ القيصر أحلامه الإنسانية بعد بداية مبشرة. ثم جاء غزو نابليون لروسيا عام ١٨١٢، وحرب التحرير القومية التى صحبها تفجر الوطنية الشعبية، والتى هزمت الفرنسيين، وكفلت نجاح القوات الروسية فى الحملة الحربية فى أوربا. وعندما حل عام ١٨١٥ بعد واترلو ومؤتمر فينا، كانت روسيا قد ملكت زمام الأمر فى عالم ما بعد نابليون. إلا أن صراعا داخليا مروعا كان يستنزف قواها بالداخل. كما أن يقظة الوعى القومى الذى سببته الحرب، والتوسع فى التعليم، وزيادة ترابط الإمبراطورية من الناحية العالمية، ونمو الثروة القومية، كان منبها جديداً للطبقات المتعلمة وكلما ازداد عددهم ازدادت حاجاتهم الثقافية، وازدهر الأدب والموسيقى والفنون، وامتدت من العاصمة إلى الأقاليم. وعلى أية حال، فقد خيب الواقع البشع للاستبداد، والاسترقاق، والظلم الاجتماعى مطامح النبلاء التقدميين. وعلى الرغم من انتشار الآراء التحررية بين الجماعات المستنيرة من النبلاء، فقد أصبحت الحكومة ـ يساندها فى ذلك طبقة دائمة التزايد من مؤيدى تركيز السلطة وطبقة قوية من الأشراف — أكثر عناداً وتزمتا عن ذى قبل. وتشبع عدد كبير من شباب النبلاء الذين خدموا فى الجيش وذهبوا إلى ألمانيا والنمسا وفرنسا فى أثناء حملة ١٨١٢ — ١٨١٥، بأفكار الحرية والمساواة التى نشرتها الثورة الفرنسية، وعادوا إلى وطنهم بمزاج وروح الرومانسية السياسية والأدبية. وانتقدوا تخلف روسيا انتقاداً شديداً وتحدثوا عن الحاجة إلى الإصلاح. ووجدت خلافاتهم مع رؤسائهم، وثورة القول فى بلد الصمت الإجبارى، متنفسا أدبيا لها فى «حماقة أن تكون حكيما»

لألكسندر جريبويدوف (١٧٩٥ — ١٨٢٩) وتصور هذه الملهاة الشعرية اللامعة تشاتسكى وهــو شاب نبيل يرجع إلى موسكو ، بعد رحلة طويلة بالخارج، ليجد الفتاة التى يحبها راقعة تحت تأثير مجتمع متعفن ثرثار . ووالدها فاموسوف ، لايهم إلا بأن يعيش بمـــا يتناسب مع رتبته، وإقامة الحفلات، والخوض فى سيرة أصدقائه . وسكرتيره مولكالين ، رجل مداهن ، يشق طريقه بانتهازية غادرة ، ولا يكتفى بتملق رؤسائه بل يتملق كلابهم أيضا . وصديق فاموسوف الحميم ، الكولونيل سكالوزوب (الذى رأى فيه معاصروه صورة هزلية (كاريكاتورية) للجنرال أراكتشييف الصفى القاسى الرجعى للقيصر) وهو « الجندى العجوز» الذى يؤمن أن الكتب هى مصدر كل الشرور ، ويوحى بحرق كافة الكتب ، ونادى بأن « الأونباشية » (قادة العشرة) أفضل من فولتير فى التدريس للشباب . ويعرض جريبويدوف فى ملهاته رواقا كاملا من الشيوخ الجامدين ، والسيدات المسنات الوقورات الجشعات، والبلهاء المتأنقين ، والموظفين السخفاء . ويختنق تشاتسكى من غباء وغرور كل هؤلاء الوحوش ، ويخيب أمله أيضا فى حبه ، فيهرب ليستأنف تجـــواله .

وعلى الرغم من أن شاعر «حماقة أن تكون حكيما » كان يعد نفسه رومانسيا، إلا أنها كانت واقعية إلى حد يثير الدهشة . فقد أخذت معظم شخصياتها من الحياة ، وكانوا يتكلمون عن الأحداث الجارية ويوردون الحقائق من الحياة الروسية المعاصرة .

ومنع عرض هذه المسرحية، ولكنها كانت تقرأ بشراهة فى نسخ خطية . وفى أثناء ذلك كان النبلاء الشبان الذين شعروا بمماثلتهم لتشاتسكى ، يكونون الجمعيات السرية للإطاحة بالحكومة. وعلى أية حال، فقد فشلوا فى تغيير مجرى التاريخ الروسي. وبعد وفاة الإسكندر الأول ، وفى يوم تتويج القيصر الجديد

نقولا الأول ، قام المتآمرون بتمرد عسكرى . وسحق التمرد سحقا دمويا. وشنق خمسة من زعماء الثورة، وسجن مئات آخرون وأرسلوا إلى سيبيريا. واستهل الديسمبريون (إذ حدثت محاولة الثورة فى الرابع عشر من ديسمبر عام ١٨٢٥) الصراع الهائل الذى دام طوال القرن بين المجتمع المتعلم والحكومة واستحال الضحايا إلى شهداء لقضية الحرية .

وبينت كل هذه الأحداث بلوغ روسيا أشدها . ومرت طبقاتها العليا بعملية تغريب سريعة ، أدت بدورها إلى تفجر الطاقة والخلق .

وكان الشخص الذى عبر عن هذه التغيرات هو إسكندر بوشكين . فقد جسم فى مؤلفاته النمو الروحى والفنى بأكمله للمجتمع الروسى ، وبين مغزى أعمالها الفذة السابقة ، وفى محاولته معرفة الطريق الذى يتبعه ، أصبح كاتبا قوميا من الصف الأول .

الفصل الرابع

بوشكين

كثيرا ماتردد كتب النصوص الروسية القول بأن كل تيارات القرن الثامن عشر تؤدى إلى بوشكين ، وأن كل أنهار القرن التاسع عشر تنبع منه . ويبين هذا مالمؤلفاته من تأثير هائل . وهو ظاهرة ثقافية وشاعر لامثيل لهما فى الأدب الروسى ، وربما فى الأدب العالمى . فقد بدأ بأوسع ألوان الأدب مجالا وأنماطا . إذ كتب قصائد شعرية غنائية ، ومسرحيات، وروايات شعرية وقصصا تاريخية ، ومقالات نقدية وقصصا قصيرة ، وكتب أبحاثا، وقصص جنيات، ولمحات سياسية ، وأغانى حب — وليس هناك ميدان من ميادين الكتابة لم يترك فيه نماذج فذة .

وصاغ فى قصائده الطويلة ومناظره المسرحية ومؤلفاته النثرية موضوعات الأدب الروسى التى كررها الكتاب الذين أتوا بعده . وأضفت الموضوعات التالية ،وأخرى كثيرة ،شمولا وعمقا على مخلوقات بوشكين. وهذه الموضوعات هى: أهمية إصلاحات بطرس ،دور القوة والثورة فى التاريخ الروسى ، الصدع بين المجتمع المغرب ـ المتأثر بالغرب ـ وجماهير الشعب المتمسكة بالتقاليد القومية ، والصدام بين تطلعات الرجل الصغير وأعمال القهر التى تقوم بها الدولة الكبيرة ، وقضية الإنسان الذى لالزوم له ، وتعقيد الطبيعة البشرية ، والفعل المدمر والسحر الجمالى للعاطفة وسمو القلب البسيط الأخلاقى على الثائر الناهب . ولكن على الرغم من سهولة تقدير مدى إنتاجه الثقافى وأهميته ، فإنه من الصعب على هؤلاء

الذين لايعرفون الروسية أن يكونوا فكرة كافية عن عبقريته الشعرية . إذ كثيرا مايبدو إعجاب مواطنيه به الدائم الشديد محيرا أو مبالغا فيه للقارئ الغربى ، ولاتستطيع أية ترجمة أن تعطى هذا الامتزاج الغريب للصوت ، والتوافق النغمى ، والصورة الخيالية ، والمعنى الذى يتميز به شعر بوشكين ويجعله بلا شائبة كتسلسل موسيقى لباخ أوسونات الموزارت والكلمات التى يستعملها بوشكين بسيطة فى معظم الأحوال ، واضحة تستخدم فى الحياة اليومية ، ويتساءل الإنسان بأى سحر ساحر تكتسب هذه الحفنة من الحصى ماللأحجار الكريمة من عظمة متألقة . ولايستطيع إلا شاعر عظيم مثل بوشكين أن يترجم أشعاره إلى لغة أخرى ، ولكن حتى الآن ، لم يقم بترجمة بوشكين إلا أساتذة فى الأدب وهواة مخلصون ، أو حتى قارضو الشعر من الصف الثانى ، ومهما كانت فائدة مجهوداتهم لأغراض التعليم الأكاديمية ، فمن المؤكد أنها شاحبة شحوبا ميئوسا منه من الناحية الشعرية ، بل إنها تصل أحيانا إلى حد التفاهة . ولايمكن الوصول إلى برهان قاطع من هذه الترجمات ، ولايجد القارئ الغربى أمامه إلا أن يتقبل شعر بوشكين بنوع من الإيمان .

ولد بوشكين فى موسكو عام ١٧٩٩ ، فى عائلة من الأعيان ملاك الأرض . وكان ينتمى من ناحية والده الى سلالة أرستقراطية لعبت دورا بارزا فى التاريخ الروسى منذ القرن الثانى عشر . وكانت والدته ابنة حفيدة للأمير الحبشى الصغير هانيبال ، الذى كان صفيا لبطرس الأكبر ، وربما كان هذا الدم الإفريقى مسئولا عن طبيعة ألكسندر الانفعالية وتدفقه واندفاعه . وكغالبية أشراف عصره ، نشأ ألكسندر على أيدى مؤدبين (مدرسين خصوصيين) أجانب ، معظمهم فرنسيون وتكلم وقرأ بالفرنسية قبل الروسية — وكتب أول أشعاره أيضا بالفرنسية . كما تعرض بعد هذا التأثير الغربى الواضح ، لتأثير الأغانى

الشعبية وقصص الجنيات التى عرفها عن طريق مربيته الروسية التى علمته لغته الأم فى أنق صورها . وخلدها فيما بعد فى قصائده كرمز لبلاده وشعبها .

وفى الثانية عشرة من عمره التحق ومعه ثلاثون ولدا من أحسن العائلات بمدرسة الليسيه بتساركوى سيلو (قرية القيصر الصغيرة ، سميت باسم بوشكين بعد ثورة عام ١٩١٧) . وكان الإمبراطور قد أسسها لإعداد شباب الأشراف للوظائف السياسية الكبيرة . وكانت روح المكان متحررة ، وتعليمه ممتازا . وتعلم بوشكين الكثير عن الأدب والتاريخ واللغات القديمة والحديثة والفلسفة . ووجده مدرسوه ذكيا وإن كان حاد الطباع طيب القلب يتدفق بالانفعال والكبرياء موهوبا طائشا . وفى عام ١٨١٥ ، وفى امتحان عـــام ، تلا بوشكين قصيدة من نظمه فى حضرة درزهافن ، وأراد الرجل العجوز أن يعانقه . وأخذ زكوفسكى وكارافزين اللذان كان بوشكين يعرفهما معرفة شخصية بنضارة وتنغيم قصائده الأولى (التى استلهمها من بارنى وفولتير الفرنسيين أيضا) .

وبعد تخرجه عام ١٨١٧ ، عين بوشكين بوزارة الخارجية ، ولكنه لم يكن يذهب إلى هناك الا ليتقاضى مرتبه — وأمضى معظم وقته فى الحياة المرحة اللاهية التى يحياها الشباب العاطل وأظهر إخلاصا حقيقيا لباكوس وفينوس . وكانت حياته مضطربة حافلة بالعلاقات الغرامية والتحديات فى المبارزات والمقامرة والحفلات . ولكن ولعه بالمتعة لم ينسه قط ولاءه للأدب . فكتب قصائد كثيرة ، وقصائد غزلية ، وقصائد ماجنة ، وأصبح معروفا جدا فى صالونات الأشراف . وانضم إلى الرومانسيين فى نضالهم ضد دعاة التمسك بالقديم ، وإلى جمعية «ارزاماس»

وشارك فى آراء معاصريه التقدميين التحررية والمعادية للاتباعية . وكان جل أصدقائه الشبان ينتمون إلى محافل ماسونية وجمعيات سرية ، ونادى بوشكين بالحرية ، وهاجم الاسترقاق،وسخر من نظام الحكم الاستبدادى وذلك فى قصائد هجائية جادة تداولتها العاصمة فى نسخ خطية . وكان هذا سببا فى سقوطه . إذ نفى إلى جنوب روسيا بأمر من السلطات .وبعد رحلة عبر فيها القوقاز والقرم ، عين بوشكين موظفا مدنيا فى بساربيا ثم فى ادوسا وفى أثناء سنوات نفيه الأربع، تابع بوشكين مجونه ، ولكنه وجد الفرصة للإنتاج الأدبي الجاد . وقرأ بشراهة وكتب قصصا شعرية عديدة ، من بينها « أسير القوقاز » ، « ينبوع باكتشارى » ، « الغجر » والفصل الأول من « يوجين أونيجين » ، ،كما نظم أيضا قطعا شعرية غنائية جميلة ، ووصل أدبه إلى مستوى جديد من النضج . ومع ذلك ، على أية حال ، فقد وجد وقتاً للعلاقات الغرامية ، والمبارزة ، وتحقير رؤسائه ، والتعبير عن آرائه التحررية المتطرفة بصراحة ، حتى أمرته السلطات فى النهاية بالعودة الى ضيعة العائلة«ميكها لوفوسكويه»فى إقليم بسكوف الشمالى ، وفرض عليه نوع من تحديد الإقامة . وعاش هناك فى عزلة إجبارية لايشاركه إياها سوى مربيته العجوز المخلصة ، واثنين من الجيران ، وفى مدى عامين كتب مؤلفه الرائع « بوريس جودينوف » ، وفصولا جديدة من « أونيجين » ، وقصصا شعرية مختلفة ، وأجمل قصائده الغنائية . والواقع أن واقعة وجوده فى قرية موحشة فى أثناء ثورة ١٤ ديسمبر عام ١٨٢٥ ، أنقذته من السجن ، فلو أنه كان فى ذلك الوقت فى سانت بطرسبورج ، لانضم إلى أصدقائه الديسمبريين . وكان من الصراحة بمافيه الكفاية لأن يخبر الإمبراطور نيقولا الأول بذلك فى مقابلة استطاع فيها بعض أصدقائه من ذوى النفوذ تدبيرها له . وعلى أية حال ، فقد سر القيصر بصراحته وسمح له بالإقامة فى سانت بطرسبورج وموسكو . وفى عام ١٨٢٦ ، وبعد

ست سنوات من النفى ، استعاد بوشكين مكانته فى المجتمع . وكان معنى هذا أيضا مساهمته مساهمة مباشرة فى الحياة الأدبية واتصاله الشخصى بكتاب عصره . وعلى الرغم من الرقابة على النشر ورقابة البوليس الشديدة ، فسرعان ما أصبح بوشكين محبوبا فى صالونات الأشراف ، بقدر ما هو محبوب فى الدوائر الأدبية . وفى عام ١٨٣٠ وكان قد ألف عدة مجلدات شعرية وأصبح مشهوراً ، إذ عمل رئيسا لتحرير مجلات دورية وأسهم فى تكوين ذوق معاصريه . ولم تكن حياته الاجتماعية أقل نجاحا ، إلا أنه مل غزواته النسائية وعزم على الاستقرار . وفى العام نفسه ، تزوج من نافالى جونتشاروفا وهى غادة بارعة الجمال ، حديثة الظهور فى المجتمع وزادت السنوات الأولى من حياته العائلية فى قدرته على الإنتاج . وتأكد الدور القيادى الذى لعبه فى الأدب الروسى أكثر من ذى قبل بقصصه النثرية ومن بينها « ابنة الكابتن »و« تاريخ ثورة بوجاتشيف » و« الفارس البرونزى » وقصائده الأخرى وقصائده التى هى أقل أهمية أيضا. ولكن المتاعب المالية ، وعداء رجال القصر الحاسدين الأغبياء ، وعلاقته المبهمة بالقيصر الذى كان ، مثله فى ذلك مثل كثير من الأشراف . كما كان يولى ناتالى اهتماما كبيراً ،وكانت آنذاك فى زهرة جمالها ، كل هذا أوقع بوشكين فى شبكة من المؤامرات ، والمهاترات ، ونهش العرض . وكانت مكانته الثانوية فى البلاط تؤلمه ألماً بيناً ، وتغلبت مشاعره على حرصه . وعندما لجأ أعداؤه . ذوو المراكز العالية (من بينهم السفير الهولندى لدى البلاط الروسى) إلى الخطابات المجهولة التى كان بوشكين يدعى فيها « الديوث » ، تحدى بوشكين أحد المتقربين إلى زوجته « البارون دانتز » . وأصيب بجرح مميت فى النزال الذى تبع ذلك . ومات بعد يومين وهو فى السابعة والثلاثين من عمره .

ويعتقد بعض النقاد أن بوشكين وصل أوج الإبداع فى أشعاره الغنائية

فى تأملاته فى الطبيعة والموت ، وفى اعترافات الحب وذكريات الماضى ، التى تكون موضوعات قصائده «السونتات» ، وفى الأشكال الأخرى التى هى أقل أهمية . ولما كانت هذه القصائد فى معظم الأحوال مكتوبة فى البحر الإيامبى الشعرى ، وكاملة التوازن فى النغم والصور الخيالية ، فهى عنيفة وإن تكن بسيطة ، شديدة الانفعال ومؤثرة ، ومع ذلك فهى واضحة محكمة. وكثيراً ما كان بوشكين يصور الأحداث المعادية فى حياته . ولم يكن مخدوعا فى حالة الإنسان . وقد قال إن السعادة أمر مستحيل ، وإن أقصى ما يستطيع الإنسان أن يصبو إليه هو السكينة والحرية .ولكن مهما بلغ حزن نبرات آلهة شعره ، فليس هناك يأس فيه . إذ يظل دائما متسما بميسم الرجولة ، يتخلله إحساس النصر بالوجود . ولا تغيم على بوشكين سحابة الموت المقترب ،فهو على عكس ذلك يرغب فى الحياة ، فى أن يفكر ويقاسى ويحب ، وأن يختبر كل شىء تحت الشمس . ويستحثه فضول لا ينفذ، ورغبة فى الحياة. ولما كانت قصائده تكشف عن إحساس نادر بالتوفيق النغمى ، والتوازن اللفظى ، فقد أسماها بعض النقاد « قصائد مشمسة » ، ينيرها ضوء منتصف النهار الهادئ . والواقع أن بوشكين كان قد استجلى أيضا غوامض الجانب المظلم للأشياء ، وكان يدرك تماما « دور الشيطان » فى العالم . وقد أشار إلى أن «كل ما يتهدد بالدمار يخفى فى طياته سعادة لقلب الإنسان لا سبيل إلى شرحها . ولكن حيويته الكامنة وتوهج شعلة الحياة فيه جعلاه صنوا لشخصيات اليونان البطولية العظيمة . كما قربه وضوحه وذكاؤه المنطق الحاد من الاتباعيين (الكلاسيين) الإغريق . وكان بوشكين الشاعر يتغنى دائما بعظمة العقل البشرى ، كما أشاد « بشمس العقل التى تلجىء أطياف الليل إلى الهرب » ، وكان ـ كاتباً وفرداً ـ يؤمن بالنزعة الإنسانية التى سادت عند اليونان ، وفى عصر النهضة ، وعصر الاستنارة .

وكان بوشكين دنيويا فى الجوهر مثل محبوبه بطرس الأكبر، ولا يحتوى شعره إطلاقا على نبرات دينية . كما أن روح شعره دائما مناوئة للعقيدة والقساوسة ، وثنى أكثر منه مسيحى ، ومفكر حر أكثر منه مؤمن، كما أن مؤلفاته تقع تماما خارج التقليد الدينى أو الكنسى للآداب الروسية. ومن الناحية الفلسفية كان بوشكين وضعيا وحسيا من أنصار المذهب الوضعى والمذهب الحسى . وفى الأدب كما فى الحياة ، كان عدوا لا يلين للعفن والنفاق والتصنع .

وكانت أولى قصائده الطويلة الهامة «رسلان وليودميلا» ١٨٢٠ ملحمة تسخر من الأبطال، وارتاع المحافظون لوقاحة الشاعر الشاب الذى سخر من القوالب الاتباعية المقدسة ، وأظهر هذه الاستهانة والسخرية والشهوانية وهو يلهو بالصور الخيالية والابتكارات التقليدية . بل إن أسلوب القصيدة فى حد ذاته كان شيئاً جديدا ، فهو مزيج من تعبيرات الحديث والخواطر الشعرية الغنائية . وجاءت قصيدته «رسلان وليودميلا» فى وقت كانت فيه الحرب بين الرومانسيين والاتباعيين على أشدها حقيقة ، وكان على كل مجلة دورية أن تنحاز إلى أحد الجانبين. ورحب هؤلاء الذين يدافعون عن التيار الجديد بمؤلف بوشكين على أنه انتصار على قوى الماضى . وكانت « رسلان وليود ميلا » بداية تغيير حقيق فى الاتجاه الأدبى ، وأرسل زكوفسكى إحدى صوره إلى بوشكين مكتوبا عليها: «إلى التلميذ المنتصر من الأستاذ المنهزم». وصدرت « ينبوع باكتشيسارى » لبوشكين ومعها مقدمة للأمير فيازيمسكى ، وأحد المدافعين المبرزين عن الرومانسية ، وبدت المقدمة كما لو كانت منشور الجماعة الجديدة وجعلت من بوشكين أحد قادة الحركة الشابة . كما شنت مؤلفاته الدينوية المتحررة الأخرى الحرب على القوانين الأدبية والأخلاقيات التقليدية ، وكانت ترمى إلى إضفاء الواقعية على الشعر ، وأن تجعله مرنا وحيا ، وأن توسع من مداه الجمالى بنبذ القيود التى تحد من حرية الشاعر .

وربما كان هذا هو الغرض الأساسي لكتابه «يوجين أونيجين» الذي استغرق منه إتمامه ثماني سنوات (١٨٢٣ — ١٨٣١) وهي قصة طـــويلة استلهمها جزئيا من « بيبو » ، و « دون جوان » ، و « تشيلد هارولد » لبيرون ، كما استلهم « جافريليادا » اللادينية من فولتير ، وأونيجين مكتوبة بطريقة بالغة التحرر حتى إنها تبلغ حد التفكك . وتتبادل فيها الفقرات الوصفية مع الانطباعات الغنائية ، والتأملات ذات الطابع العام مع الصور الواقعية .

ويوجين أونيجين ، بطل القصيدة ، نبيل شاب متكلف ، تعلم على الطريقة الأوربية ، وهو لا يعرف كيف يشغل نفسه . ولذلك ، ولكي يتغلب على الملل، فهو يحاول أن يبدو متأنقاً أو مستخفاً ، ويحيا حياة مرحة في سانت بطرسبورج . ولكن شيئا ـ على أية حال ـ لا يستطيع أن يبدد إحساسه بالاجدوى . وفي بقعة موحشة من الريف يتعرف على فتاة جميلة صريحة هي تاتيانا التي تحب الشاب اللطيف القاسي حباً عنيفاً . وعلى أية حال فإنها لا تستهوي اونيجين بما فيه الكفاية ، فيعرض عن حبها . ويلهو مع أختها ، المخطوبة لصديقه الشاعر المثالي لنسكي وعندما يفقد لنسكي عقله بتأثير الغيرة ، يقتله في مبارزة . ويزداد اشمئزازه من نفسه عن ذي قبل ، فيتجول كثيراً دون أن يجد أية سعادة . وبعد ذلك بسنين قليلة ، يقـــابل تاتيانا ، التي أصبحت زوجة لجنرال من الطبقة العالية وسيدة من سيدات المجتمع ، فيقع في حبها ، ولكنه بدوره ، لا يلقى إلا الصد . ولا يتبقى له إلا أن يستأنف تجواله الموحش .

واجتمع كل شيء لجعل « يوجين أونيجين » أول رواية روسية ؛ وعملا ذا أهمية قومية، وتحفة شعرية . وهي كقصة تعرض لوحات متلونة للحياة في العاصمة والأقاليم ، يتخللها وصف لمناظر طبيعية روسية (حفظتها أجيال من طلبة المدارس عن ظهر قلب) ، ولوحات زاهية لرجال

ونساء روسيين ، ابتداء من والدى تاتيانا السليمى الطوية، إلى حبيب أختها تلميذ الرومانسيين الألمــان . ويمثل أونيجين ، البطل الرئيسى ، النبلاء « المتأوربين » (الذين يحبون على الطريقة الأوربية) ، الذين يسيرون جنبا إلى جنب مع آخر الاتجاهات الباريسية واللندنية ، والذين فقدوا التعاطف مع بلدهم الأم . وهذا الشاب متصنع المركز فى ذاته هو الأول من نوعه فى رواق «الرجال عديمى الفائدة» ، وأحد صور شخصيات البطولة الرئيسية فى قصص ماقبل الثورة الروسية. وتمتلك تاتيانا الوحدة العضوية التى تنقصه، فهى على وئام تام مع محيطها الروسى . ويدور صراعها حول مشكلة المشاعر الصادقة والشجاعة الأدبية . ويكتسب فشل أونيجين فى استمالة تاتيانا فى لقائهما الثانى مغزاً رمزياً : إذ ينتصر الإدراك السليم للحقيقة والواجب على الاستخفاف والسطحية الغربية . وبعد نشر القصيدة بنصف قرن ، حلل دستويفسكى فى خطبة له عن بوشكين عام ١٧٨٠ ، تضمينات القصيدة ونادى بها قصيده قومية : وأصبحت تاتيانا بالنسبة له تجسيدا للبساطة والإخلاص الروسى .

ولم يدرك معاصرو بوشكين أحيانا المعنى العميق للقصيدة « ألا أنهم استمتعوا بجمالها وطلاوتها وجدتها . فقد كانت مؤلفا متعدد المستويات . ويناقش فيها بوشكين بحساسية لاتوهن موضوعات متنوعة ، من من البالية إلى الفلسفة ، من الحب إلى الأدب ، ويغرق فى ذكريات حزينة وأسرار شخصية ، ووصف موضوعى ، ويأتى بتعليقات جانبية محيرة . ثم يمزح الجد والمرح بطريقة رومانسية حقيقية،وعلى أية حال استغل بوشكين فى نضاله من أجــل تجديد الشعر الروسى ، استغلالا كاملا ماعمد إليه الرومانسيون كتحد للقوالب الموضوعة، من خلط الأشياء التافهة بالسامية ، واللمحات الغنائية بالساخرة. ومايثير التعجب،أنه على الرغم من أن «أونيجين» كقصيدة تنتمي إلى المدرسة الجديدة ، فإن بطلها أونيجين كان دلالة على

رفض بوشكين وعدم تقبله « للبطل الكئيب » الرومانسى . والواقع أن الكتاب كان أول رواية روسية واقعية منظومة .

وفيما بين ١٨٢٠ و ١٨٢٣ وقع بوشكين تحت تأثير بيرون ، بل إنه تعلم الإنجليزية كى يتمكن من قراءة أصول شاعره الأثير . ولكن هذا الافتتان لم يدم طويلا ، فبعد أن كتب « أسير القوقاز » والواضح أنه استلهمها من المزاج البيرونى ، بحث عن طريقته الخاصة .

وكان يكره الأمور الخارقة للطبيعة وما لا يمكن تصديقه ، وكان على الرغم من مزاجه النارى ينفر من المبالغة كما نعرف من مراسلاته ، فسرعان ما اكتشف تصنع بيرون ولامه ، لأنه جعل كل واحد من أبطاله مجرد صورة لجانب من شخصيته . وأكثر من هذا أنه اعترض على البطل الكئيب وثورته على المجتمع . وفى « الغجر » يترك اليكو ، وهو بطل رومانسى ، المدينة ، وينشد السعادة بين الرجال البدائيين الأشداء . وهو يحب فتاة غجرية ، وعندما تخونه ، يقتل حبيبها . ولكنه بدلا من المدح ، لا يلقى إلا التعنيف من رئيس القبيلة ، ويلفظه ، « الهمجى النبيل » : اتركنا أيها الرجل المتكبر ، إنك شرير وقح ، ونحن طيبون مسالمون . لسنا بحاجة إلى سفك الدماء والأنين . وهنا ثانية كما فى « أونيجين » ، تقف فضائل البساطة والشفقة فى مواجهة الانفعالات الرومانسية .

وانضوى بوشكين تحت لواء الحركة الرومانسية ، وحارب فى صفوفها تماما كما فعل ستندال ، الذى كان يعتبر الرومانسية والتحرر شيئا واحدا ، وكانت ببساطة تعنى «الأدب الحديث ضد الأدب القديم» . وكثيراً ما يصف الانفعالات والمواقف المسرحية ، وخاصة فى قصصه القصيرة العنيفة ، التى يتحدث فيها عن المقامرين الطامحين الذين يؤمنون بالخرافات (ملكة الاثنينات

ورقة من أوراق اللعب) ، والمغامرين بلا أوهام (الطلقة) ؛ والسادة اللصوص « دبروفسكي » ،ولكنه يعرض وقائع غريبة ومشاعر عاصفة فى أسلوب اتباعي بحت . ومهما بلغت اثارية موضوعه ، فهو يظل كقصاص متزنا متحكماً فى مادته تمام التحكم . وعندما حل شاكسبير محل بيرون فى إعجابه ، كتب (بوريس جودونوف) ، وهى سلسلة من المناظر تصور الأوقات الحرجة فى القرن السابع عشر ،وهى فترة من تاريخ روسيا بالغة الإثارة والتعقيد ، وعلى حد قوله . فقد كان يهدف إلى«الصدق فى التصوير» واتخذ من (عقبى الإنسان ومصير شعب) أساساً لصراعه التراجيدى .وكان هذا السجل التاريخى الضخم تاما فى تنسيقه ، سامياً فى تخطيطه . ويمكن أن يقال نفس الشيء عن كافة مشاهده المسرحية ، وروايته التاريخية الصغيرة الرائعة (ابنة الكابتن) ، التى يأخذ فيها بطله عبر نيران ثورة بوجاتشيف دون أن ينحدر إلى المؤسيات ، متبعاً دائماً قواعد التأليف المدبر المنظم . وليس هناك ما هو أبعد عن بوشكين من الإهمال البوهيمى والافتقار إلى التناسق .

وشارك بوشكين فى الإيمان الرومانسى بالإلهام اللاشعورى على أنه الجوهر الحقيق للفن ، وطالب بالحرية التامة للخلق الشعرى . وقد عبر عن عقيدته فى عديد من قصائده : (ألا يعتمد على أى شخص ، وألا يخدم أو يعمل على إدخال السرور إلا إلى نفسه)،ومع ذلك ، فقد قارن الشاعر فى نفس الوقت بالصدى ، أو بالأحرى بالنبي الذي تحرق كلماته قلوب البشر وفى قصيدته المتشامخة،(لقد شيدت أثراً خالداً) (التى استلهمها من حوراس) تنبأ بشهرته المقبلة ، وأكد أن روسيا بأكملها سوف تعنى باسمه ، « لأننى أيقظت المشاعر الطيبة بقيثارتى ،ولأننى فى عصرى الذى يتسم بالقوة ، عظمت الحرية وطلبت الرحمة للمهزومين » .وعلى الرغم من عدم جدوى التنقيب عن

عظمة أخلاقية أو فلسفة محددة فى مؤلفات بوشكين. فمالا سبيل إلى إنكاره أنه يتعاطف دائما مع الودعاء ويدين الناهبين . وفى «موزارت وساليرى» نادى بأن العبقرية الحقيقية أخلاقية فى جوهرها ، وبناء عليه ، لا تتفق مع الجريمة . وليست هناك أمور غيبية (ميتافزيقية) فى شعر بوشكين الواقعى الدنيوى ، الذى كثيراً ماتخرق الشهوانية الوثنية الدوافع المسيحية فيه . ويجرى حب الوضوح والتوازن فى كافة مؤلفاته — « الإنسان مقياس لكافة الأمور » .

ومن الناحية السياسية، فقد انتقل من تحرره المتطرف إلى تقبل الملكية فى أواخر عشرينياته ، ولكنه عاد فى أواخر حياته إلى موقفه الناقد من الحكم المطلق ، وظل دائما متحرراً عدواً للطغيان ، ومحباً للحرية .

ولم يتشرب إلا قلة من الرجال فى عصر بوشكين الثقافة الأوربية تماما كما فعل هو . فقد درس الأدب المدرسى ، وكانت لديه معرفة واسعة بكبار الكتاب من دانتى إلى سرفانتس، ومن شاكسبير إلى ملتون، ومن جوته إلى فولتير وكان واسع الإلمام بالأدب الأوربى المعاصر . وكانت لديه قدرة غريبة على تصوير البلاد المختلفة والعصور التاريخية وعلى إدراك السمات الرئيسية للشخصية القومية ـ وتتدرج إطاراته التاريخية من ألمانيا فى العصور الوسطى « الفارس المشتهى»، إلى سكوتلنده فى عصر النهضة «الوليمة فى أثناء الطاعون» ومن إيطاليا « انجيلو » أو من أسبانيا فى عهـــد محاكم التفتيش « الضيف الحجرى » إلى النمسا فى القرن الثامن عشر « موزرات وساليرى » وفى نفس الوقت ، كان هذا المستغرب الراسخ المستنير نصيرا واضحاً للروح الروسية. وقد أكد دستوفيسكى أن قدرة بوشكين على العالمية هى فى حد ذاتها سمة روسية تقليدية ، وأن الإنسان لكي يكون روسيا حقيقة فلابد وأن يحاول

الوصول إلى العالمية وإلى فهم كل الشعوب الأوربية الأخرى . وعلى أية حال ، فقد حاول بوشكين عامداً أن يعبر عن وعي قومي . وقد بين اهتمامه بالتاريخ الروسى ، من « بوريس جودونوف » إلى « ابنة الكابتن » مدى إكبابه على مشكل مصير الأمة . وأعلن أنه مدافع أمين عن إصلاحات بطرس، وفخم فى القيصر العظيم إلى درجة أنه أصبح شاعره . وفى « بولتا» صوره فى صورة كنصف إله منتصر . وفى « الفارس البرونزى » (١٨٣٣) وهى واحدة من أهم القصائد الروسية فى القرن التاسع عشر ، شاء أن يخلط ما بين صورة الإمبراطور وتمثال بطرس الفارس المقام على شاطىء النفيا ويقارن الجواد وهو واقف على أرجله الخلفية ، متأهب للقفز ، فى قبضة الفارس الرهيبة ، بروسيا التى يمسك القيصر بزمامها . وتصف القصيدة فيضان عام ١٨٢٤ ، الذى كان يتهدد سانت بطرسبورج بالغرق ، وتنصيب الحاكم العنيف بطريقة غير طبيعية ، وهو ما دمر سعادة مستخدم صغير هو يوجين ، الذى ينتابه الجنون ، فيتحدى بطرس ويلقى حتفه فى جثام (كابوس) . وهو يرى التمثال البرونزى يسعى فى أثره فى شوارع العاصمة التى أغرقتها المياه . ومن الناحية الرمزية ، فإن بطرس الذى تحدى الله والطبيعة ، ينتصر ويسحق الفرد من أجل عظمة الدولة . وهكذا يتقبل بوشكين إمبراطورية سانت بطرسبورج ويمنحها تبريراً تاريخيا ، على الرغم من تعاطفه مع ضحاياها . وكان مقدراً لمأساة الرجل الصغير فى صراعه اليائس مع القدر التاريخى ، كما صورها بوشكين ، أن تصبح واحدة من الموضوعات الرئيسية فى الأدب الروسى .

وكان بوشكين يحس بروسيا فى مجموعها ، كما كان مطمئنا على مستقبلها . وكان بوشكين ، بوصفه شاعراً قوميا ، ومصلحا للشعر الروسى مجدداً فى الأدب

روسى ، يجسم القوة الداخلية لبلده فقد تقبل وحاول أن يتشرب الميراث الغربى وكان ، مع ذلك ، مستعدا لأن يزيد من خصوبته بإنجازاته الخاصة . وفى بوشكين اكتسب الأدب الروسى أيضاً إدراكا لخواصه ، كما أدرك أصالته . وقد ربط بطرس الأكبر روسيا بأوربا بمعنى مادى محسوس وقد حقق بوشكين هذا من الناحية الروحية والفنية . وهو أول شاعر قومى روسى ، كما أنه أول كاتب روسى ذو جاذبية وشهرة وأهمية عالمية .

الفصل الخامس

ليرمونتوف

كانت وفاة بوشكين صدمة مروعة للمجتمع المتعلم، ولكن كبار الموظفين لم ينظروا إلى الأمر نفس النظرة. وعندما ظهرت إحدى صحف بطرسبورج محاطة بإطار أسود معلنة أن «شمس الشعر الروسي قد غربت»، تعجب الكونت بنكندورف رئيس البوليس السياسي قائلا: «لماذا كل هذا الضجيج على فرد لم يكن يشغل حتى منصبا هاماً» وسخرت دوائر القصر والمحافظون الأشراف وتبادلوا النكات عن «ذلك الشويعر (الذي يعرض شعراً غير ذي قيمة) ذي الزوجة البارعة الجمال». وعلى أية حال، فقد تداولت دوائر العاصمة قصيدة في نسخ خطية توبخ المترفعين من ذوي الألقاب وأنصار دانتز توبيخا قاسيا، وأشادت بعظمة الشاعر الراحل، ووصفت مهاجميه بأنهم «جمع جائع يضيق به البلاط الملكي، وعشاق فساد أخساء، خانقو الحرية والعبقرية والعظمة». وأرسلت إحدى السيدات المسنات من ذوات الأهمية نسخة من هذه القصيدة إلى الإمبراطور، قائلة: «ها هنا دعوة إلى الثورة». وغضب القيصر نيقولا في الحال وأمر بالقبض على المؤلف الهدام، واتضح أن المؤلف هو ميخائيل ليرمونتوف وهو ضابط في الثالثة والعشرين من عمره، من فرسان الحرس الإمبراطوري. وبعد ذلك بوقت قصير أنزلت رتبته، وأرسل إلى إحدى كتائب المشاة في الخط الأمامي في القوقاز، حيث كان الروس ما يزالون يشنون الحرب على القبائل من سكانه غير المسالمة. وعندما رحل ليرمونتوف كان اسمه قد أصبح معروفا في العالم الأدبي. وهكذا فقد كان نفيه بداية حياته كشاعر، وإن كانت حياة قصيرة بقدر ما هي رائعة.

ولد ميخائيل ليرمونتوف عام ١٨١٤ ، وكان يدعى أن أسلافه ينحدرون من السادة الملاك الاسكتلنديين فى ليرمونت ومن دوقات ليرما الأسبان ولم يفدوا إلى روسيا إلا فى القرن السابع عشر . وعلى أية حال ، فقد كان والده ضابطا فقيراً طائشا من ضباط الجيش، تزوج من وارثة غنية ، وماتت وابنها فى الثالثة ، وقامت جدته لأمه مدام ارسنيفا بتربيته فى ضيعة العائلة فى روسيا الوسطى. وكانت تعشق ميخائيل، ولكنها لم تكن تحتمل كابتن ليرمونتوف، وكانت تكاد لا تسمح له برؤية ابنه . وكان ميخائيل فى مبكر النضج حالماً وعنيداً، مركزاً فى ذاته ومندفعا . وبدأ كتابة الشعر وهو فى الثامنة من عمره، وأحب بعنف وهو فى العاشرة . وبعد مرض ، اصطحبته جدته إلى عين ماء معدنى فى جبال القوقاز ، وترك جمال هذه المنطقة البرى أثراً دائماً فيه. وعلمه المدرسون الخصوصيون والمربيات اللاتينية واليونانية والفرنسية والألمانية والإنجليزية فيما بعد. وفى عام ١٨٢٧ التحق بمدرسة إعدادية فى موسكو والتهم ما كتب من مؤلفات عن نابليون الذى كان مفتونا به، وقرأ سكوت ومور وشلى وبيرون ، وأصبح عاشقا مفتونا بقصائد بوشكين . والواقع أنه عندما وصل إلى سن الخامسة عشرة لم يكن قد كتب فقط عدداً من القصائد والقصص والمسرحيات ، بل كان قد خطط وكتب مسودات لكافة المؤلفات التى جلبت له الشهرة فيما بعد . وكان فى الخامسة عشرة أيضا عندما كتب بعض القصائد التى أصبحت من المختارات الشعرية ، مثل « الملاك » التى يحفظها كافة الأطفال الروس عن ظهر قلب. ولكن الذى يجعل الأمر أكثر اثارة للدهشة هو أن أسلوبه ، وخصائصه الأسلوبية ، والسمات الرئيسية فى طريقة نظمه للشعر ، كانت قد تكونت تماما فى أثناء طفولته. وفى السابعة عشرة من عمره كان قد كتب ثلثمائة قصيدة غنائية ، وخمس عشرة قصيدة طويلة ، وثلاث مسرحيات ورواية قصيرة .

وعلى أية حال ، فقد كانت فترة شبابه مشوبة بكافة أنواع التعقيدات . وكانت انفعالاته عنيفة ، ومع ذلك فقد كان منطقه باردا كالثلج ، وكان يستطيع إخفاء مشاعره خلف قناع من التهكم والسخرية والحذر ، ولما كان خجولا متعديا ، شهوانياً ومثاليا ، طيب القلب وإن كانت تشوب طيبة قلبه نوبات كثيرة من القسوة ،فقد عانى من إحساس بالنقص وكان عرضة لنوبات من اليأس . ولا غروفنيما بين عامى ١٨٢٧ — ١٨٣٤ شعر بميل جارف إلى بيرون . وبدا له أن روح عدم المواءمة والكبرياء الشيطانى والتمرد تربط بينهما . ولكن بيرونية ليرمونتوف لم تكن ادعاء . فقد أحب وحاكى مؤلفات بيرون لتشابه حالاتهما النفسية وانفعالاتهما ، ولكنه كما قال بنفسه فى قصيدة تكشف عن الكثير : « لا ، أنا لست بيرون ، أنا أختلف عنه، وكذلك مصيرى غير المعروف ، وأنا مثله شارد مضطهد ولكن لى روحا روسية » .

ولا شك فى أن الشقاء فى الحب زاد من حساسية شخصية ليرمونتوف المتناقضة. وليس من المؤكد هل كانت ناديزدا ايفانوفا ، ابنة أحد كتاب موسكو المسرحيين ، أو النبيلة فارنكا لوبيكينا (اللتان تزوجتا فى بداية ثلاثينيات القرن) هى التى ألهمته أغانيه عن الحب غير المتبادل . وعلى أية حال ، فإن أول تبدد للأوهام ترك فيه أثره مدى الحياة . وفيما بعد ، بدا أنه يثأر لنفسه من النساء ، وسارت علاقاته الغرامية العديدة على نفس النمط ، لعبة إغواء، ما كان ينتهى منها حتى يفقد اهتمامه بالضحية . وعلى أية حال ، فإن هذا التعطش إلى التسلط كانت تقطعه حاجة مفاجئة إلى الرقة ، أو نوبات من الخمول والملل .

وبعد فترة قصيرة من الدراسة فى جامعة موسكو ، حيث تعرف على الفلسفة المثالية الألمانية والتحررية الروسية المتطرفة ، انتقل إلى سانت

بطرسبورج، وانضم في عام ١٨٣٢ إلى فرسان الحرس الإمبراطوري. وكان يتطلع إلى أن يصيب نجاحاً عالمياً واجتماعياً. ولما كان ذكيا معجباً بنفسه فقد اشتهر بأنه مؤجج للفتن، واكتسب على الرغم من قبحه، شهرة دون جوان. وفي تلك الفترة كان يكتب قصائد داعرة من النوع الذي يستطيبه رفاقه في السلاح، ولكن ماجاء عام ١٨٣٥ إلا وكان قد اتجه إلى محاولات أدبية أكثر جدية، وظهرت اثنتان من قصائده دون توقيع في بعض المجلات الأوربية. وعلى أية حال، فلم يبدأ في نشر مؤلفاته بانتظام إلا بعد اعتقاله ونفيه عام ١٨٣٧، وحققت له هذه المؤلفات نجاحا وشهرة سريعة.

وفي عام ١٨٣٩ صدر العفو عن ليرمونتوف، واستأنف حياته في سانت بطرسبورج، هذه المرة ليس فقط كضابط فارس شاب ينشد المخاطر، بل أيضا كشاعر وضحية للاضطهاد السياسي.

وفي عـــام ١٨٤٠ اشتجر مع ابن السفير الفرنسي في روسيا على سيدة جميلة، وتحداه إلى المبارزة. ووصلت الحادثة إلى علم الإمبراطور في الحال، وألقى القبض على ليرمونتوف مرة ثانية ونفي إلى القوقاز. ويؤكد بعض كتاب السير أن نيقولا الأول كانت لديه أسباب شخصية تحمله على كراهية الشاعر، ويتحدث آخرون عن دوقة أهانها ليرمونتوف. وعلى أية حال، فقد كان البلاط يعاديه معاداة صريحة. وفي الشهور التالية هلل النقاد لقصائده وروايته « بطل معاصر ». وعبروا عن آمالهم في أن يصبح ليرمونتوف خلفا لبوشكين. وفي يوليو عام ١٨٤١، أدى نزاعه مع صديقه مارتينوف (إذ كان الاثنان يتوددان إلى نفس الفتاة) إلى مبارزة قتل فيها ليرمونتوف. وكان عمره آنذاك يقدر بسبعة وعشرين عاما. وبعد وفاته المبكرة ذاع صيته ذيوعا سريعا. وبعد سنين قليلة، نودى به بإجماع الآراء ثاني شعراء روسيا العظام. وبعد ذلك أصبحت مؤلفاته من الأدب الاتباعي.

وبلغ من قوة تعبير مؤلفاته عن ذاته وشخصيته، أنها بدت كما لو كانت سيرا ذاتية أو اعترافات غنائية، ولم يبرز ذاته فى قصائده القصيرة، التى كانت تتدرج من اهتياج الشاب العنيف إلى مؤلفاته الشعرية الكاملة الناضجة فقط، بل تعداها إلى مسرحياته مثل «الحفل التنكرى» ١٨٣٥، أو قصائده القصصية الطويلة «المترهب» و «الشيطان»، التى احتوت على تصوير صادق لمشاعره وأفكاره. وظلت أيضا أكمل تعبير عن الرومانسية الروسية. وكان ليرمونتوف رومانسيا بيرونيا، لا عن تقليد أو ميـــل أدبى، ولكن بطبيعة مزاجه. وكان تكافؤ الأضداد كامنا فى شخصيته، وكانت تتجاذبه المتناقضات. وفى شبابه المبكر، تحدث فى «الملاك»، عن روح صغيرة على وشك أن تولد أن يحملها ملاك منشد عبر ساحات سماوية: ووصلت الأصوات السماوية إلى أعماقها ثم اعتراها السقم على الأرض وعذبتها الرغبات الغريبة، ولم تستطع أن تستبدل صدى الأنغام السماوية بالأغانى البشرية الكئيبة. وأصبح هذا الصراع بين الحلم والحقيقة وبين الرؤيا الجميلة وخشونة الحياة موضوع ليرمونتوف الرئيسى فهو يلفظ العالم الذى يحيا فيه ويبحث عن مهرب من التفاهة وتقلبات الدهر. ويهرب بطل قصيدته الرائعة المترهب (متزيرى فى النسخة الأصلية) من ديره ويهيم على وجهه فى متاهات القوقاز، وجها لوجه مع الطبيعة الوعرة. ويعانى الجوع والوحدة، ويصارع الحيوانات المتوحشة، ويستمتع بالحرية والخطر. وفى نهاية هروبه يموت سعيداً لأن حياته القصيرة العنيفة تساوى أكثر من حياة طويلة كئيبة.

وفى «الحفل التنكرى» يتحدى اربينين المجتمع ويؤكـــد حقه فى أن يقرر مايراه خيراً وشراً، كما تصبح صورة الشيطان المتكررة رمزا لثورة ليرمونتوف على الله والكون، وتعبيرا عن نفسه هو. وفى قصيدته المشهورة «الشيطان» التى تتسم بسحر الأساطير الشرقية، نجد أن المطرود من الجنة

«روحا حزينة». وهو يتذكر مثل الروح فى «الملاك» ، أغانى السماء ويقاسى من عزلته . وأمله الوحيد فى الخلاص هو حبه لتمارا وهى فتاة جميلة من جورجيا ، وهى مخطوبة . ولكن الشيطان يقتل خطيبها ، فتهرب إلى أحد الأديرة ، ولكنه يراودها فى الأحلام ، وعندما يتمكن من إغوائها فى النهاية ، يحملها على ذراعيه ، وتقتل قبلة الشيطان العذراء البشرية ، ويرفعها ملاك الله عاليا ، ويترك المطرود ليأسه الأبدى . وخلف ليرمونتوف عدة مسودات لهذه المسرحية (١٨٣٣ — ١٨٤١) حيث تصور مشاعر الكبرياء والحب والثورة العنيفة وسط المناظر الطبيعية المهيبة الغريبة فى جبال القوقاز ، التى يجدها ليرمونتوف فى مؤلفاته .

وعلى الرغم من أن شعره ، كما قال هو نفسه ، «كان يفيض بالمرارة والغضب» ، وكان يكيل المديح «لثورة التحدى الرائعة» ، فقد نضج بمرور الوقت ، وأصبح تشاؤمه وسخريته أقل وضوحا فى سنى حياته الأخيرة . وفى قصائده الغنائية ، كانت السماوات الزرقاء تلوح من خلف السحب العاصفة المتكسرة ، وكان يحن إلى التهادن مع الله والعالم . وعلاوة على ذلك ، فقد أظهر ليرمونتوف ، أكثر الشعراء الروس رومانسية وعنفا اهتماما متزايدا بالسرد الواقعى . وقد تخيل ليرمونتوف وأنجز بأسلوب جديد قصيدتيه التاريخيتين ، «بورودينو» ، وهى استعادة ملحمية لمعركة كبيرة هى غزو نابليون لروسيا عام ١٨١٢ ، و«قصيدة القيصر ايفان الهائل والتاجر كالاشينيكوف» المكتوبة بطريقة الملحمة الغنائية الشعبية ، ومؤلفات أخرى صغيرة . وكذلك كان الأمر مع روايته النثرية «بطل معاصر» (١٨٤٠) . فإن بطله الذى ضمنه نصف حياته الذاتية بتشورين ، وهو ضابط شاب عنيد وذكى له خبرات متنوعة ، لا يعرف كيف يصرف «القوى الهائلة» التى يحسها فى نفسه . وبما أنه محروم من كل نشاط هادىء ومفيد فى دولة نيقولا الأول البوليسية الاستبدادية ، فيما عدا الانخراط فى الجيش فهو يضيع طاقته فى التظاهر بالشجاعة وفى مغامرة لا طائل وراءها ،

ويحطم النساء اللاتى يحببنه ، وينتابه فى النهاية اشمئزاز تام من نفسه ومن العالم عامة . وكما يشير اسم الرواية ، فإن بتشورين هو طفل القرن ،ويمكن إرجاع قدرته على استغلال طاقاته الكبيرة إلى المحيط الاجتماعى . فإن جيلا بأكمله يقيده الاسترقاق والرجعية السياسية ، ويخنقه الجمود ، كان محكوما عليه بهذه الحياة التى لا جدوى فيها . لكن ليرمونتوف تجاوز بوشكين فى تحليله للفرد الذى لا لزوم له . وبتشورين له صفات كانت تنقص أونيجين تماما . فهو نشيط متكبر ، ويستطيع أن يكون معتديا وهادفا على الرغم من أنه يستهدف انتصارات حقيرة ، غالبا ما يستحثه الغرور إليها .ويعالجه ليرمونتوف بموضوعية هادئة تجنح إلى السخرية ،ونتج عن ذلك ظهور «البطل الكئيب » على حقيقته.والواقع أن الشاعر كال ضربة مميتة لواحد من أحب التقاليد الأدبية لتلك الحركة الرومانسية عينها التى كان هو ممثلها الرئيسى . وهذا تناقض للرومانسية الروسية.فعلى الرغم من أن بوشكين أعلن نفسه مدافعا عن الاتجاه الجديد ، فقد رفض وحطم أسطورة بيرون ، ورفض أن يتقبل السمات الرومانسية على أنها فضائل إنسانية ، كما أن ليرمونتوف بدوره لم يترك بتشورين وشأنه ، بل كشف عن أنانيته وتصنعه .وبدا كما لو كان أهم الرومانسيين الروس عازما على تجريد البطل الرومانسى من كل سحر دو جاذبيته.

ومثل «هينى»، فقد بدا أن ليرمونتوف مصمم على معالجة البطل الرومانسى على أنه حالة مرضية فعلية ،ومصمم على عرضه بوصفه طرازاً اجتماعيا ، ويقوم بتحليله على أنه مشكلة أخلاقية ونفسية ، وبوصفه متكبراً يتخطى قواعد السلوك المتعارف عليها ، ويؤكد حقه فى أن يفعل مايشاء ، فإن بتشورين فى الواقع هو السلف لثوارد ستويفسكى من راسكولنيكوف إلى إيفان كارامازوف. فجميعهم يتدفقون بالمشاعر العنيفة والنشاط ، وليس بهم

شيء من ضعف الرجل الذى لا لزوم له . وجميعهم ، مثل بتشورين ، يريدون أن يكونوا فوق الخير والشر . ويتناول ليرمونتوف مثل دستويفسكى موضوعات معينة من بوشكين « أيوجه بتشورين الناهب ذا الإرادة الذاتية بصديقة الوديع البسيط الماجور ماكسيم ماكسيموفتش . والماجور رجل دافئ المشاعر مخلص النفس ، فهو « قلب بسيط » يتعرض للمعاملة السيئة من بتشورين الطموح ، ولكن على الرغم من أن عليه أن يلعب أدوارا ثانوية فى الحياة ، فهو يكتسب سموا أخلاقيا على غريمه الفاره .

والمشكلات الأخلاقية ، بوجه عام أمور رئيسية تتمثل فى نثر وشعر ليرمونتوف كمايلى: لماذا يجتذب الشر الإنسان ؟ ماهى المصادر الخفية لأفعالنا ؟ لماذا يرفض بعض الأفراد النظام القائم للأشياء ويحاولون تخطى الحدود البشرية ؟ هذه وأسئلة أخرى شبيهة بها كانت تشغل بال ليرمونتوف وتتكرر باستمرار فى كافة مؤلفاته . وهذه إلى جانب النزعات الواقعية فى مؤلفاته الأخيرة ، تجعل من ليرمونتوف رومانسيا من نوع بالغ الغرابة. ويؤكد مثله القول بأن الرومانسية الروسية تحمل خصائص قومية . وإذا قورن الرومانسيون الروس بنظرائهم الأوربيين فإن الروس أقل اهتماما بالشاذ والغريب والمهيب، إذ اتجهوا مبكرين إلى التصوير الواقعى للحياة . وكانوا منذ البداية أكثر اهتمامـــا بالصراع الاجتماعى والقلق الأخلاقى . وكان انشقاقهم الفلسفى يحتوى على نقد واضح للأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة . وبهذا المعنى ، فإن ليرمونتوف « الكوكب الليلى للأدب الروسى » ، كما أسماه « ميرزكوفسكى » ، ينكر كل تأكيدات بوشكين. وكان أسلوبهما الأدبى بالغ الاختلاف أيضا . إذ كان شعر ليرمونتوف عصبيا ، قويا ، ونشيطا . وكانت الإيقـــاعات المتقطعة فى قصائده برويها (قافيتها) القوى الغزير تتميز بالقوة أكثر منها بالإيقاع أو التوافق النغمى . وإذا قورنت بتألق بوشكين وكماله اللغوى ، فإن قصائد

ليرمونتوف تحتوى على مبهمات مزعجة وتيارات تحتية رمزية ، وقد حافظ الحزن الملهم لهذا الشاعر الشاب ، وتناقضاته ، ويأسه ، وتطلعاته المثالية ، وقوته الحقيقية ، وقلقه ، على جاذبية قصائده لأجيال كثيرة . وفى نهاية القرن وجد فيه الرمزيون واحداً من أسلافهم .

وكان بوشكين وليرمونتوف أعظم شاعرين فى وقت كان فيه الشعر عامة فى روسيا فى ازدهار . وفيما بين ١٨٢٠ و ١٨٥٠ ، تبع جيل كامل من الشعراء الممتازين أساتذتهم ، ورفعوا أعلام الشعر الروسى إلى قمم لم يصل إليها أحد من قبل . ونشرت فى أثناء حياة بوشكين ، قصائد من شعر تيتشيف ، وباراتينسكى ، ويازيكوف ، وكولتزوف ، وكثيرين غيرهم ، ولقيت التقدير من جمهور دائم التزايد من محبى الشعر . وبينما ينتمى الشطر الأعظم من مؤلفات تيتشف إلى فترة لاحقة ، فقد كون الآخرون جماعة متماسكة كثيراً ما كانت تسمى (جماعة بوشكين) . وكان بعضهم من زملائه فى الدراسة ، مثل الديسمبرى الرومانسى الجاد ، الراسخ القدم ولهلم كوتشيلبيكر (١٧٩٧ - ١٨٣٧) الذى مات مكفوف البصر منفيا فى سيبريا ، وأنطون دلفج المحب للاتباعية الإغريقية والرومانية ، ورئيس تحرير أول صحيفة أدبية روسية (لتراري جازيت) وقد سانده بعض المتقدمين فى السن عن بوشكين مساندة تامة ضد المحافظين الأدباء ، فى كفاحه من أجل إيجاد أشكال جديدة ، وخاصة الأمير بيتر فيازمسكى (١٧٩٢-١٨٧٨) ، هو شاعر رومانسى ، قوى العارضة وناقد حاضر البديهة ومن أعيان الحكم القيصرى . واستطاع الآخرون الذين ينتمون إلى مجموعة كبيرة نوعاما من أصدقاء بوشكين وتلاميذه ، المحافظة على فرديتهم كشعراء .. وكتب يوجين باراتينسكى (١٨٠٠-١٨٤٤) ، « إن ملهمة شعرى ليست رائعة الجمال ، ولكن التعبير غير العادى لوجهها يأخذ الإنسان » وكان جبينه العريض جبين مفكر ، وكانت قصائده تتناول

موضوعـات في الفلسفة المثالية كما كانت تتناول تصورات مجردة . وكان يعتقد أن الخيال والفنون الخلاقة وحدها هى التى تستطيع التغلب على قيود المادة والموت ، وكان بالغ التشاؤم فيما يتعلق بالإنسان العادى والمجتمع ، وكان يخشى من المجىء الحتمى ، (لعصر حديدى) ذى معايير آلية . وقد شعر ـ بارايتنسكى يشاركه فى ذلك أعضاء آخرون من جماعة (محبى الحكمة)، مثل الأمير فلاديمير أودفسكى، وديمترى فنيريتينوف ـ وجزئيا كاروليناپافلوفا (أول شاعرة روسية) ـ بتأثير الفلاسفة الألمان الرومانسيين، وخاصة شلنج الذى كان له هو وهيجل أتباع كثيرون فى المجتمع الروسى المتعلم .

وكان نيقولاى يازيكوف (١٨٠٣ - ١٨٤٦) يمثل اتجاها مباينا . فهو شاعر الشباب العربيد ، والملذات الحسية ، والخمر والنساء . وقد أطربت قصائده الوثنية الكثيرة تجمعات الطلبة الروس طيلة قرن من الزمان ، وكانت قيمتها تكمن فى قوتها الرنانة وإيقاعاتها الحية النابضة .

وعلى الرغم من أن معظم « جماعة بوشكين » كانوا ينتمون إلى النبلاء ، فقد جاء اثنان من شعراء هذه الفترة من الطبقات الفقيرة : وهما فلاديمير بينيديكتوف (١٨٠٧-١٨٧٣) وهو رومانسى سطحى صاخب، وألكس كولتزوف (١٨٠٩ - ١٨٤٢) وهـــو ريفى بدت قصائده البسيطة ساذجة وساحرة كالزهور البرية . ولما كان الرومانسيون شديدى الاهتمام بالأدب الشعبى فقد كالوا المديح لقصائد كولتزوف على أنها تعبـــير صادق عن الروح القوميـــة .

ونتج عن تنوع الأشكال الشعرية الكبير ، وما أمكن الوصول إليه من مكاسب فى الشكل والإيقاع ، وما كان يلقاه الشعراء من اهتمام النقاد وإقبال القراء ـ نتج عن هذا تداول كبير للمؤلفات الشعرية، وجعل الشاعر هو القوة

الأدبية الرئيسية لذلك العصر . وقد قدر لتأثير هؤلاء الشعراء أن يكون ملموسا فى العقود الكثيرة التالية . ولم يتغير الحال إلا فى نهاية عام ١٨٤٠ عندما قفز النثر إلى المقدمة — واتفق هذا زمنيا مع ذبول الحركة الرومانسية وظهور المدرسة الواقعية أو « الطبيعية » التى وجدت عناصرها من قبل فى قصص بوشكين . وفى هذا التطور الأدبى الذى عرفته كل البلاد ، كان تقدم روسيا التى كانت تسير خلف أوربا على مقربة منها ، تحدده فى كل مرحلة ظروفها الاجتماعية والسياسية والثقافية الخاصة .

الفصل السادس

جوجول والمدرسة الطبيعية

حاول الكثير من الكتاب ممارسة الكتابة النثرية في العقود الثلاثة الأولى من القرن التاسع عشر. وكانت القصة العاطفية التي بدأها كارامازين مازالت رائجة، وسكب آلاف القراء، وخاصة النساء، الدموع على القلوب الكسيرة، أو هللوا (لبطل كئيب) جديد. ونالت القصص التاريخية شعبية كبيرة، وقدم ميكل زاجوسكين (١٧٨٩-١٨٥٢) مؤلف «يورى ميلوسلافسكى - الشديدة الرواج»، وإيفان لازتشينكوف (١٧٩٢ - ١٨٦٩) مؤلف «منزل الثلج»، عرضا مهيباً لماضى روسيا على طريقة والتر سكوت. ووجدت مغامرات الأبطال الانفعاليين المسهبة التي تدور حوادثها في أجواء غريبة وذلك في قصص الديسمبري السكندر بستوزيف - مارلنسكى (١٧٩٧-١٨٣٧) - التي وجدت لها آلافا من القراء، وكذلك كان الأمر بالنسبة للمؤلفات الرومانسية الأخرى التي هي أقل شأوا. إذ تبدو بروح واضحة وأكثر واقعية، مختلطة بنزعة هجائية في روايات المغامرات التي كتبها أ. ولتمان (١٨٠٠-١٨٧٠) وفاسيلي نارزهني (١٧٨٠ - ١٨٣٥) مؤلف «جيل بلاس» الروسية أو (مغامرات الأمير كريستيا كوف)، وغيرها من الصور التي تعرض لحياة الأقاليم. وقد مهد كل هؤلاء الكتاب ومعهم كفتكا أو سنوفيانكو (١٧٩٩ - ١٨٤٣) الطريق لجوجول. وعلى الرغم من أن بعض هؤلاء يعدون أسلافه، فإن النثر الروسي لم يؤكد أصالته الفنية إلا في مؤلفات جوجول.

ولد نيقولاى جوجول ، إبن أحد صغار الملاك ، عام ١٨٠٩ ، وقضى طفولته فى مزرعة العائلة الصغيرة بالقرب من بولتافا ، وجزءاً من شبابه المبكر فى معهد نزهن للنبلاء . وكون جو جنوب أوكرانيا الهادئ بتقاليد أدبه الشعبى ، وحركة المدينة الإقليمية الناعسة البطيئة ، الشطر الأعظم من حصيلة الذكريات التى كان جوجول يستلهمها فى كتاباته . ولما كان جوجول شابا خياليا حالما يمتلىء ذهنه بالأفكار الغريبة ، فقد اعتقد أنه مكلف بأن يكون ممثلا . وفى عام ١٧٢٨ ، انتقل إلى سانت بطرسبورج حيث فشل فى اعتلاء خشبة المسرح، واضطر إلى أن يكسب عيشه بالعمل ككاتب حكومى صغير ، وكرس نفسه للكتابة . وباءت قصائده الرومانسية بالفشل ، فالتجـأ إلى النثر . وفى عام ١٨٣١ — ١٨٣٢ نشر مجلدين من « أمسيات فى مزرعة بالقرب من ديكانكا » ، وهى مجموعة من القصص تعتمد على الأدب الشعبى الأوكرانى ، نصفها قصص عن الجنيات ، ونصفها أساطير متأثرة بالرومانسيين الألمان ل . تييك و ا . ت . هوفمان ، وفى معظم هذه القصص يحاول الشياطين الأخساء ممارسة ألاعيبهم على فلاحى القوقاز الأشداء الخالين من الهموم ، وربما نجحوا فى إفساد علاقة غرامية ، ولكنهم يلقون الهزيمة فى النهاية على يد حداد أريب أو فتاة ماكرة . وبينما تفيض « ليلة من مايو » ، « وليلة القديس جون » و « سوق سوروشنتس » ، و « البقعة المسحورة » بالمسرح الحقيقى والإحساس الشعرى ، فإن بعضا آخر مثل « الانتقام الرهيب » - وهى قصة زنا - بمحرم وقتل ، وتعد فى الواقع قصص رعب رومانسية . ويكتنف « ميرجورود » وهى تتمة للمجموعة الأولى ، خليط غريب مما فوق الطبيعة والفكاهة . ومن بينها « فاى » ، وهى أسطورة عن ساحرة جميلة تقوم بإغواء توما ، وهو قس كاثوليكى وتحطيمه . وفى كنيسة انتهكت حرمتها ، يحضر توما صلاة مجونية للشياطين والأشباح حيث

يرى‌فاى ، ملك العفاريت الأقزام التى تسكن باطن الأرض ، ذا النظرة القاتلة ، والذى تصل أجفانه الحديدية إلى الأرض .

وفى كل هذه المجموعات التى لقيت نجاحا أدبيا هائلا ، ظهرت الأفانين الرومانسية مثل مقابلة المرح بالرعب ، وتبادل الفعل والتأثير بين الأضداد وخلفية الأدب الشعبي ، المتعددة الألوان . ومع ذلك ، فإن بعض قصصه انحرفت بطريقة جديدة عن النماذج الرومانسية وتناولت « التوافه الحقيرة » فى الحياة الإقليمية ؛ مصورة الرجال العاديين غير المبرزين ومحتوية على ثروة من التفاصيل الدقيقة . وقدم جوجول لقرائه المتحيرين المسرورين شخصيات مضحكة وموسية نوعا : شابا خجولا يلغى ذاته تسيطر عليه قريبة نشيطة كبيرة السن « شبونكا وعمته » . اثنين من الجيران الفارغى العقل من صغار الملاك ، يفقدان صداقتهما لسبب تافه ويصبحان خصمين لدودين ، ويقضيان بقيـــة حياتهما فى المحاكم والتقاضى ، وكيف تشاجر ايفان ايفانوفتش مع ايفان تيكيفروفتش ، زوجين لاهين مسالمين قضيا حياتهما الهادئة من الميلاد حتى الموت فى سكينة الزراعـــة « ملاك الأراضى من النمط القديم » . وفى كل هذه القصص أبان جوجول عن قدرة غير عادية على الملاحظة ومحاكاة الأصوات والروائح والأشكال بألمعية لفظية وصوتية غير عادية . وكما يتلألأ التيار الجارف تحت أشعة الشمس اللامعة ، كان نثره يتلألأ فى تدفقه السريع ، متألقا ، يفيض بالحياة ، ولايقهر . ولكن هذا الأستاذ الذى بدا منتشيا بتأثير كلماته ، وكان يعبث بها كالمشعوذ (الحاوى) بدا وقد روعه الملل والحطة اللتان قام بتصويرهما . وبدأ يستشعر رعبا باطنيا من تفاهة حياة معظم البشر وخشونتها .

وحاول أن يجد لنفسه مهربا فى أعمـــال الماضى البطولية وفى توهم المثاليات عن الرجال الأقوياء . وتذكرنـا « تاراس بولبـا » ، وهي رواية

تاريخية قصيرة بقوزاق أوكرانيا فى القرن السابع عشر ، وبمجتمعهم العسكرى ذى الرجال الأحرار فى جزيرة من جزر الدنيبر ، وحروبهم ضد البولنديين والأتراك . ويقتل تاراس ، القائد العجوز ، ابنه الصغير الذى خان القوزاق بوقوعه فى حب فتاة بولندية جميلة وانضمامه إلى الأعداء . وعندما يأسر البولنديون تاراس ويعدمونه ، يراقب ابنه الأكبر المندس فى الزحام تنفيذ الحكم ،ويتعهد بالانتقام الأبدى .ويسير كل عرض الفروسية القوزاقية على غرار تقليد سيروالتر سكوت . وعلى أية حال ، فإن الفقرات الفكاهية الممتعة ، والرسم الحاذق للشخصيات الثانوية والوصف الجيل للطبيعة ، وخاصة السهل الجنوبى الفسيح ، يخفف من الرومانسية المغرقة للكتاب بأكمله .

وبعد بعض محاولات غير موفقة فى الأبحاث التاريخية « والتدريس ، عاد جوجول إلى كتابة الروايات القصيرة . وعندما حل عام ١٨٣٨ كان قد نشر قصصا عدة عن الحياة فى سانت بطرسبرج . وفى كافة هذه القصص امتزجت أمور الحياة اليومية العادية بالغموض أو باللاطبيعى ، بنفس الكثرة الموجودة بها فى مؤلفات ا . ت . هوفمان ، الذى كان جوجول معجبا به أشد الإعجاب . يعتقد الرسام بسكاريف بطل « أمل نفسكى » أن فتاة صادفها فى الطريق وهى تجسيد للنقاء والجمال ، تأخذه مباشرة إلى بيت للدعارة ، بينما ينشد صديقه بيروجوف المحصن ضد الأحلام التعذيب ، الرضا الدنيوى لزوجة خباز جميلة . وفى قصة « الأنف » يكتشف ماجور كوفاليف المتأنق ، ذات صباح ، أن أنفه قد اختفى فجأة ويهرع إلى البوليس لاستعادته بالوسائل القانونية . وفى قصة « الصورة » (أول مسودة) يتسبب المال والنجاح اللذان قدمهما الشيطان إلى الرسام الشاب تشرتسكوف فى إفساده . وفى « مذكرات رجل مجنون » ، يتخيل كاتب حقير ذليل أنه ملك أسبانيا ،

وبدلا من ضحك شبابه غير الهادف ، استخدم جوجول فكاهته الآن سلاحا للهجاء ، كاشفا الواقع بواسطة الغريب المضحك . وجاعلا الأحلام والرؤى الوهمية تخرج من المواقف النكاهية . وكانت قصصه فى تلك الفترة تعبر عن قلق عقلى غامض متحير . وبدت له التفاهة على أنها عين التعبير عن الشر . ففيها تحمر الشياطين القميئون القباح ، عالم الفوضى والضعف الذى رسمه . وفى قصة أخرى ، « المعطف » التى نشرت عام ١٨٤٢ وإن كانت تنتمى إلى مجموعة قصص بطرسبورج ، تخفف الشفقة من إحساسه بالخواء . ويحلم بطلها أكاكى أكاكيفتش ، وهو موظف بسيط يقوم بأعمال النسخ — يحلم بشىء واحد : هو معطف جديد ، وعنده أنه دليل محسوس على الكرامة البشرية ، ويحصل عليه بالتضحية والحرمان ، ولكنه فى نفس الليلة التى يرتدى فيها المعطف لأول مرة . يتعرض للهجوم على قارعة الطريق ، ويجرد من أغلى مايملك . ويلح دون جدوى فى طلب مساعدة البوليس ، ويتدخل شخص كبير الأهمية ـ ويقوم الأخير ببساطة بإلقائه خارجا ، ويلاقى أكاكى أكاكيفتش التعس منيته بتأثير الحزن ، ويسكن شبحه شوارع العاصمة التى يغطيها الجليد ، وذات مساء ينزع المعطف من فوق كتفى ذلك الشخص الكبير الأهمية الذى أساء معاملته . وهكذا تتحقق العدالة الشعرية ، ويختفى الشبح إلى الأبد .

وكان لهذه القصة نصف الوهمية تأثير هائل ، على الرغم من أن معاصريه لم يولوا إهتماما كبيرا لنهايتها اللاطبيعية ، والتى كتبت بطريقة ساخرة هازلة . وكانت كل موضوعات الأدب الروسى الأساسية موجودة فى هذه القصة العاطفية الغريبة : شفقة جوجول على فريسة الظلم الاجتماعى وتصويره « للرجل الصغير » التافه ، وإحساسه بالظلم الاجتماعى ، وربما الظلم العالمى ، الكامن فى مصير الأذلاء والمظلومين ، وحنانه المسيحى

على الضعفاء والودعاء . وقد ذهب دستويفسكي إلى أنه يمكن إرجاع كل تقليد النثر الروسي إلى « المعطف » . وقد تأثر هو نفسه وعشرات غيره إلى حد كبير بجوجول .

وعلى أية حال،فإن جوجول لم يدرك تأثير مؤلفاته . وكان يكتب عادة وهو في غيبوبة ، في نوبة إلهام ، يطيع دافعاً لاواعياً ، كمن يسير في أثناء نومه، ويبدو كثير من صفحاته كما لو كانت صورة مطابقة لحلم . ولم يكن جوجول يبدأ في العمل في مسودته الأولى إلا عندما ينتهي منها ، فيعيد كتابة مشاهد منفصلة (أحيانا بين خمس وثماني مرات) ، ويختار الكلمات المناسبة ،ويصقل الشخصيات المرسومة بعناية . وهنا ثانية ،استسلم جوجول لتناقضاته . فقد كان جوجول كاتباً طموحاً . معجباً ، شديد المباهاة بمركزه الفريد في الأدب الروسي . وكان مولعا بالشهرة ، كما كان يكبر مهنته . ولكنه كان دائما يتجاوز ما يريد قوله بقلمه ، وكان التأثير الذي تخلفه مؤلفاته يتركه في حيرة حقيقية ، وكانت هناك ثلمة بين الغرض الأساسي الذي يتحراه والنتيجة الفنية الحقيقية . وعلى سبيل المثال ، فقد كان ذلك هو الحال مع ملهاته « المفتش العام » . وقد أوحى له بوشكين بفكرة هذه المسرحية (وبفكرة « الأرواح الميته » أيضا)، وشرع جوجول الذي كان شديد الولع بالمسرح (فقد ترك مسرحيات عديدة من بينها مسرحية « الزواج » الممتعة والتي تجنح إلى أن تكون سيرة ذاتية) في العمل متحمساً .وفي عام ١٨٣٦ ،قدمت «المفتش العام » في سانت بطرسبورج أمام جمهور مذهول . وقد أثارت عاصفة من الجدل ، حتى إن المجتمع المتعلم بأكمله قد انقسم إلى مهاجم ومدافع عن الملهاة الجديدة . وكان هذا مفاجأة تامة للمؤلف التعس ، الذي قام بعدة محاولات غير موفقة للدفاع

عن نفسه . ثم مالبث أن تملكه الغم فسقط فريسة للمرض ، وهرب إلى الخارج .

وتدور أحداث الملهاة فى مدينة صغيرة من مدن الأقاليم ، يحكمها محافظ فظ مولع بالاستيلاء على الأموال ، وزمرة من الموظفين الجهلة غير الأمناء . ويعتقد الجميع خطأ أن خلستا كوف ، وهو شاب آفاق مفلس ، هو المفتش العام المنتظر قدومه من سانت بطرسبورج . ويستغل خلستا كوف الفوضى ، ويتقاضى الرشى ، ويذكر الموظفين المرتاعين بخشية الله ، ويخطب ابنة المحافظ ، ثم يرحل دون أن يغفل إرسال خطاب إلى صديقه ، يسخر فيه من هؤلاء الذين وقعوا فريسة لخداعه . ويصادر الخطاب فى مكتب البريد ، ويقرأ علنا فيما بعد فى منزل المحافظ ، على مسمع من الضحايا المذهولين الذين يسمعون فى النهاية بأن المفتش العام الحقيقى قد وصل لتوه .

واستخدم جوجول قصة أخطاء الشخصية البسيطة هذه كوسيلة لتصوير شخصيات لاتنسى ، المحافظ الفظ الجائف وزوجته العابثة ، وابنته الفارغة العقل ، واثنين من مـلاك الأرض الحمقى ، والروس القصار المكتنزين ، وناظر البريد المتجسس ، ومدير المستشفى سوداوى المزاج ، حيث يعالج المرضى كالذباب ، كما صرح فى زلة لسان ، وأخيرا خلستا كوف ، الكاذب والدعى الضحل ، والرمز الدنىء للتبلد الإنسانى . وعلى الرغم من حب جوجول للتصوير الهزلى ، فقد وجد قراؤه أن شخصياته هى شخصيات مألوفة ، كجزء من الواقع الروسى . وبلغ من صدق هذه الشخصيات ورقة تصويرها أن « المفتش العام » قوبلت بالمديح كمؤلف هجائى اجتماعى ، وملهاة قومية . وبدا أن أهميتها السياسية كهجوم على الحكم الراهن يرجح كافة مزاياها الأخرى . ولما كانت فكرة هذه

المسرحية وشخصياتها مأخوذة من الحياة اليومية ، كما أن لغتها هي اللغة الدارجة التي تخالطها أحيانا التعبيرات الخشنة التي يستعملها نصف المتعلمين، فقد أسمى الناقد الكبير « بلينسكى » جوجول أرس « المدرسة الطبيعية »، وظل هذا الوصف عالقا به قرابة قرن من الزمان . وتبع كافة النقاد فى روسيا وخارجها بلينسكى ، ونادوا بأن جوجول كاتب واقعى ، دون أن يضيفوا أن واقعية جوجول ذات اتجاه بالغ الغرابة والذاتية .

وبينما كان الجدل حول « المفتش العام » على أشده فى روسيا ، كان جوجول يجوب أوربا ليستقر فى النهاية فى روما . وكتب تفسيرات مختلفة لملهاته ، مدعيا أن الضحك هو بطله الحقيقى ، وأتى بتعليقات محيرة ذاهباً إلى أن المفتش العام رمز للحساب الأخير ، وأفاض فى القول ، كى يثبت أن مسرحيته القائمة على الهجاء لاتحتوى على أى شىء ذى طابع هدام ، والواقع أن جوجول كان من رعايا الإمبراطور المخلصين ، وابناً باراً للكنيسة ، ولم يكن له أدنى علاقة بالميول الثورية . ولكن المحنة الداخلية التى قاسى منها ، كانت أعمق من القلق البسيط الذى يتعرض له إنسان محافظ ، عندما يكتشف أن كلماته تساعد التقدميين المتطرفين . وكان جوجول يبغى رفع شأن التقاليد التثقيفية فى الأدب الروسى . وكان يحلم بالتعليم ، وبأن يكون ذا فائدة لمعاصريه ، وبأن يؤدى خدمة اجتماعية . ولكن الشكوك القوية كانت تساوره فيما إذا كان ذلك النوع من الكتابة الذى يستطيع إنتاجه ، قادرا على خدمة أغراضه على النحو المرضى .

وفى عزلته فى روما ، استأنف كتابة « الأرواح الميتة » وكان يريدها أن تكون رواية مغامرات مرحة ، ولكنه عندما قرأ الفصل الأول لبوشكين ، قبل مبارحته لروسيا ، ضحك الشاعر أولا ، ثم علق قائلا : « يا إلهي ، ما أشد حزن بلدنا روسيا » . والآن ، وبعد وفاة

بوشكين ، ازداد إدراك جوجول عن ذى قبل بأن ضحكه كان « ضحكا من خلال الدموع » . وتنازعته كافة أنواع الجزع الأخلاقى والدينى . وكان جوجول ذا بناء جثمانى واهن . ولم يكن قد مارس أية علاقات جنسية مع النساء . وكانت عقد الأمراض الحقيقية ، والأمراض الأخرى الوهمية والآلام الباطنية ، تعذبه . وكان فى نفس الوقت مرحا ، حاضر البديهة ، قادرا على سرد أكثر الهراء إضحاكا أو كتابته ، والذى كان يتضح فى النهاية أن له مغزى كبيرا . وكتب « الأرواح الميتة » بالنوبات والوثبات بين عامى ١٨٣٦ و ١٨٤١ ، وكان دائما فى شك ،هل كان ما يفعله هو الصواب.ولم يعد إلى موسكو إلا ليشرف على نشر كتابه الجديد وليذود عنه الرقباء الذين هددوا بتشويه الكتاب ، واستطاعوا فعلا حذف أجزاء عديدة . وعندما صدرت الأرواح الميتة فى النهاية عام ١٨٤٢ ، أثارت ضجة هائلة . وكتب بلينسكى « هذا عمل قومى محض . فهو مستمد من أعماق الحياة الشعبية ، وصادق بقدر ما هو قاس ووطنى ، ويميط اللثام عن الواقع ، كما أنه مستلهم من حب عنيف للجوهر الحقيقى للعالم الروسى ، وتجاوزت « تضمينات » « الأرواح الميتة » الاجتماعية والتاريخية كل ما توقعه لها مؤلفها .

وكان جوجول قد شيد بناء « الأرواح الميتة » التى أسماها « قصيدة » على أنها رواية سفر ، وهو شكل شائع فى الأدب الأوربى فى ذلك العصر . ويقطع بطلها تشيتشيكوف ، وهو محتال مكتنز محترم ، مسافات طويلة لكى يشترى « أرواحا ميتة » لأرقاء ميتين يتحتم على سادتهم النبلاء أن يدفعوا عنهم ضريبة حتى يتأكد موتهم رسميا فى إحصاء جديد . وبما أن تشيتشيكوف يعرض أن يأخذ على نفسه دفع الضرائب ، بل إنه يبدى استعداده لتقديم القليل من المال فى مقابل شهادة البيع ، فإن ملاك الأرض المتحيرين يسارعون بالموافقة . وكنتيجة لهذه المعاملات غير العادية ،

يستطيع تشيتشيكوف أن يبين كتابة أنه يمتلك آلافاً من « الأرواح » أو الرقيق دون أن يبين أن هؤلاء جميعاً قد ماتوا ووروا التراب — ويضفى عليه هذا مركزاً اجتماعياً مرموقا ، والقدرة على القيام برهونات كبيرة ، والأمل فى أن يتزوج من وارثة . وفى محاولته الوصول إلى غرضه ، يصادف تشيتشيكوف كافة أنواع الناس — ملاك الأراضى الراسخى القدم ، والذين يشبهون الكلاب ، والنبلاء الحمق ذوى العاطفة السطحية الذين تعوزهم الصلابة ويسمون أطفالهم « يثموستوكليز و ألسيديز » ، والنساء الثرثارات اللاتى يفضن بالبهجة من كل النواحى ، والمقامرين المتباهين الذين يحاولون مساعدة حظهم عن طريق الغش ، والبخلاء الجشعين الذين يرتعدون فرقا خوفا على بنس ، والموظفين الحاذقين الذين ينظرون إلى القانون على أنه عقبة ، والثرثارين العاطفيين الذين تزيد خطورتهم على خطورة قطاع الطريق . ويقوم تشيتشيكوف بزيارة القصور المترفة والحدائق المتواضعة ، والرقص فى حفلة يقيمها أحد الحكام ، وتوزيع الرشى على الكتبة فى المكاتب القذرة ، وتدبير الخطط فى غرف فندق . وهو لطيف ، حسن الزى ، جيد التغذية ، محبوب ، على الرغم من أن أحداً لا يستطيع أن يحدد ما الذى يحبه فيه . وهو لا يورط نفسه فى أقوال ، ولا يعبر عن أية آراء ، ويبلغ من نعومة وجهه أنه يفقد ذاتيته ، وهو إنسان عادى ، واحد من أولئك الشياطين المتملقين التافهين الذين يفدون من العدم حاملين معهم عبير اللاوجود وخواء لا قاع له .

و « الأرواح الميتة » من الناحية الواقعية ، صورة كاملة للحياة الروسية ، أو بتعبير أدق تصوير كاشف لحمأة الغباء والكسل الإقليمى . وقد رسم جوجول مجموعة من اللوحات تكون صالة عرض كاملة وتتسم كافة شخصياتها ، وأحاديثها ، وسماتها المميزة ، وتقلصاتها ، ووجوهها العابسة بصفتين : هما

الكشف الهجوى والواقع المزعج . وتنتمى الشخصيات إلى كافة الطبقات ـ من حوذى وخادم تشيتشيكوف، إلى أثرياء الريف ووكلاء النيابة . ولم تكن روسيا قد شهدت من قبل ظهور كتاب له مثل هذا المدى والروعة الفنية . وكان التأثير المتجمع لكل المناظر والشخصيات والحوادث ساحقاً — هل هذه روسيا ؟ هل من الممكن أن يمثل هذا الموكب من الأهواء والأوغاد والواقع ؟ ووجد آلاف من القراء أنفسهم مضطرين إلى الإقرار بأن أبطال « الأرواح الميتة » هم صور حية لأشخاص يعرفونهم حق المعرفة .

وعلى أية حال ، فإن التصوير الواقعى للشخصيات لم يكن إلا جزءا من هذا المؤلف المتعدد التخطيط . وكان من الممكن استجلاء كل رسم هزلى (كاريكاتيرى) إلى أعماقه ، إذ يكشف بسهولة عن معناه الرمزى . وكانوا جميعا ، بما فى ذلك تشيتشيكوف ، أرواحا ميتة ، أو أنهم كانت تعوزهم الروح ، وكانوا جميعا يتنسمون رائحة الشر الدنسة . وقد توازنت الفقرات الغنائية ذات التأثير اللغوى المكتسح ، التى عبر فيها جوجول عن أمله فى مستقبل روسيا ، مع فضح خواء روسيا ذى التأثير الهجوى الحاد المثبط . وفى الفصل الأخير من المجلد الأول ، قارن وطنه الأم بالترويكة (عربة روسية يجرها ثلاثة جياد) المحلقة . وعلى الرغم من أنه لم يستطع تحديد الجهة التى تجذب الجياد العربة إليها ، فقد كان يعرف أن الطريق عريض مضىء ، وأن السرعة بلغت حد الإعجاز . وبينما هلل دعاة التغريب المتحررون « للأرواح الميتة » لإدانتها لتخلف روسيا الاجتماعى والثقافى ، رأى فيها دعاة السلافية عملا مؤمنا بمصير روسيا العظيم . وتوقعوا أن جوجول سيوضح عقيدته القومية فى المجلد الثانى، وتمتزج التخطيطات الشعرية والرمزية الأخيرة فى هذا المؤلف المعقد المحكم المتجاوب الأقسام . ويبدو أن التعبيرات الموسيقية هى خير ما يناسب تحليل « الأرواح الميتة » ، وتقوم

إذ تقوم وحدتها اللفظية أساساً على لغتها الإيقاعية، والثراء الصوتي للجمل، والتأثيرات السماعية للإشارات والتكرار والتلميحات . وقد أصبحت «الأرواح الميتة» حدثاً أدبياً ذا سحر غريب مريض، بفضل ما اتسم به أسلوبها من حركية وشذوذ، ثم الشعر الحاذق الذي صيغت منه مقطوعاتها الوصفية والألمعية في مرحها. واكتسب ضحك جوجول فيها ما يشبه الدوى الغيبي (الميتافيزيقي) الذي بدا أنه يؤدى إلى السؤال النهائي : هل من المعقول أن كل هؤلاء البشر المعوجين الذين يثيرون الاشمئزاز قد خلقوا في صورة الله ؟ ولما كان هذا السؤال لم يسفر عن جواب في المجلد الأول ، فقد شعر جوجول أن من واجبه أن يقدم ملطفا ، وكان عليه أن يشكل رؤيا للصلاح والانسجام لاتبدو فيها تشويهات الحياة وأهوالها . وأصبحت هذه الرغبة هي شغله الشاغل ، ومثار ألمه ، والمشكلة التي تعذبه ، وسبب هلاكه في النهاية .

ولم يكن لدى جوجول سوى إلمام بسيط بمشكلات عصره السياسية والاجتماعية ، ولم يكن ينتمي إلى أية جماعة فكرية من الطبقة المستنيرة ، وقد كان تولستوى مصيبا عندما قال: إن عقله الخجول لم يصل إلى مستوى عبقريته الفنية الحدسية العظيمة، فقد عبر عن الموقف السلبي لجيل بأكمله قاسى الأمرين في سجن عهد نيقولا، ونبذيبثته، وكان شديد الرغبة في مناقشة مستقبل البلاد ، ولكنه لم يكن مدركا لما كان قد حققه . أو لعل الأمر ببساطة ، أنه ارتاع لما وجده الآخرون في مؤلفاته من معان. وشعر بحاجته إلى الموقف الإيجابي، فلجأ إلى التأمل والدين بحثاً عن التأييد والنضج . وفي عام ١٨٤٢ ، عاد إلى روما، ووقع تحت تأثير أصدقائه المتصوفين وبعض القساوسة الكاثوليك ، وفي عام ١٨٤٧ نشر « فقرات مختارة من مراسلات مع أصدقاء » . وهي محاولة كتابة مقالات فلسفية وسياسية ، دافع فيها عن الحكم المطلق ، والرق وحكم الإعدام ، والكنيسة اليونانية الأرثوذكسية ، وفضيلة الطاعة

والتوافق . ونفس النظام الذى فضحه تماما فى « المفتش العام » و « والأرواح الميتة » . ولما كانت هذه المقالات (التى كان بعضها يحتوى على فقرات تثير الاهتمام عن الأدب والمسرح) مكتوبة بأسلوب مفخم نصف إنجيلى ، كما لوكان يعد نفسه نبيا جديداً ، فقد أثارت غضب بلينسكى ،الذى كتب وهو على فراش الموت تقريباً خطابا ناريا تعذر نشره بسبب الرقابة ، وإن كانت الأيدى قد تداولته سرا تداولا كبيراً . وقـــد تعرض أولئك الذين وجد الخطاب فى حوزتهم للسجن والنفى .

وفى الأعوام القليلة التالية حاول جوجول كتابة المجلد الثانى الإيجابى من «الأرواح الميتة». ورسم تخطيطا بين فيه كيف كشف القناع عن تدليس تشيتشيكوف، وكيف دفعه أصحاب الملايين من ذوى القلوب الذهبية وموظفى المحافظ الأفاضل إلى الندم، ووضعوه على الطريق إلى الخلاص الروحى . وكان يجب أن تنتهى القصيدة فى عمل مجيد يمثل انتصار الخير على الشر . ولكن المشكلة كانت فى أن جوجول كان عاجزا تمام العجز عن رسم هذه الرؤى القدسية، وبينما كانت مناظر الخلاص متكلفة لا حياة فيها ، فقد حقق نجاحا كبيراً فى تصوير الشاذين ،والنهمين،والبلهاء ، وغيرهم من الأنواع التى تحفل بها حديقة الحيوان البشرية الخاصة به. وأحنقه هذا ،وتعجب : هل كان الشيطان هو الذى يسير قلمه ؟ واتضح أن الصراع بين الفنان الذى يسعده تصوير انحرافات الجنس البشرية المضحكة ، والناسك المتدين الذى يبغى خدمة الله والأخلاق بكتابته ، أكبر من أن يتحمله إنسان أوهنه الجوع والمرض والعزلة والأحلام المروعة . وأحرق كل ما كتبه تقريباً ، وأعاد كتابته ثانية ، واعتزل العالم ،ومارس كافة أنواع النظام الدينى،فحج إلى الأراضى المقدسة، وبعد ست سنوات من التجوال ، عاد إلى روسيا كى يقع تحت تأثير أب اعترافى متعصب،أقنعه بأنه يتحتم عليه التخلص من كافة « كتاباته الشيطانية» وفى عام ١٨٥١ نفذ جوجول ذلك ، وألقى إلى النار بالمخطوط الثانى للمجلد

الثانى من « الأرواح الميتة » (ولم يبق منه شيء سوى جزء من نسخة أخرى احتفظ به بعض الأصدقاء) ولكن هذه التضحية الهائلة حطمت صحته تماما، فتوفى من الإرهاق العصبى فى فبراير عام ١٨٥٢، وكانت جنازته التى شهدها الآلاف، تقديرا مؤثرا لأول روائى روسى عظيم .

لم يصل النثر الروسى إلى أصالته الحقيقة إلا فى كتابات جوجول . وعلى الرغم من القيمة الكبيرة لقصص بوشكين ورواية ليرمونتوف، وأيضاً مادونها أهمية من مؤلفات ذات أهمية محلية ، فقد كان جوجول هو أول كاتب روائى كبير الشأن، يقدم مؤلفات ذات أهمية دائمة للأدب الأوربى . بل إن نفس متناقضات هذا الرومانسى الذى أصبح رأس المدرسة الواقعية. هـــذا الضاحك الغريب الذى كان يتطلع إلى تبرير دينى لمؤلفاته ، ومزج الضحك المرئى بالدموع غير المرئية ، هذا القصاص المازح الذى بدت له الحياة مملة لا أهمية لها ، كل هذه جعلت منه شخصية غير عادية فى الأدب العالمى . وأسلوبه الدارج الغنائى فى نفس الوقت ، المرتفـــع من السجع والضحكات الرخيصة إلى قمم البلاغة المدوية ، من هزل الكلمات الحديثة الصياغة، ذات النطق المضحك، إلى الإيقاع الموسيقى للفقرات الجميلة الصياغة. هذا الأسلوب واحد من أروع الأمثلة وأغناها فى النثر الروسى . كما أن لغته الرنانة المتغيرة، بتدفقها الاصطلاحى المضطرب عكس تقليد كارامزين الرتيب المهذب . وفيما بعد ، نادى مؤلفون مختلفون مـــثل الرمزيين، والواقعيين الجدد (من كتاب العهـــد الشيوعى) بجوجول أستاذا لهم . ولم يكن تأثيره على معاصريه أقل أهمية . والواقع أن كافة الكتاب الروس بين ١٨٤٠ و ١٨٦٠ ، ربما باستثناء تولستوى وترجنيف الناضج ، أحسوا إحساساً قويا بتأثير جوجول ، بل إنهم قلدوا أســـلوبه الأدبى . ولا عجب فى أن بلينسكى ومن بعده تشيرنيشفسكي قد أسمياه (عهد جوجول فى

الأدب الروسى).وأرجعا انتصار المدرسة الواقعية إلى تفوقه الذى لا نزاع فيه . ولكن على الرغم من أن كافة كتب الشواهد تسميه مبتدع الواقعية الروسية وزعيمها . فإن عدد كبيراً من النقاد يسمونه رومانسيا . ويعجبون به كقصاص وكخالق أحلام ورؤى خيالية غريبة موهمة .

الفصل السابع

من بلينسكي إلى هرزن

كانت العقود الثلاثة التي طواها حكم نيقولا الأول (١٨٢٥ - ١٨٥٥) متناقضة بشكل غريب. فعلى الرغم من رد الفعل السياسي والاجتماعي الذي جمد البلد، فقد ازدهرت الفنون والآداب بشكل غريب داخل التكتلات القائمة الهائلة والتي حاول الحاكم الروسي المستبد أن يحول إمبراطوريته إليها. وروعت ثورة الديسمبريين الفاشلة نيقولا الأول وبلاطه، حتى إنهم توهموا وجود (الخطر الأحمر) في كل مكان، وحاربوا كل مظاهر التحرر في الخارج والداخل على حد سواء، وكان ذلك هو الوقت الذي اتخذت فيه روسيا دور الشرطي في أوربا. وتدخل القيصر في فرنسا وإيطاليا والنمسا كي يحمي العروش والهياكل، وأرسل الفرق إلى هنغاريا لمحاربة ثورتها. وأعلنت الأيديولوجية الروسية أن الحكم المطلق، والديانة الأرثوذكسية، ورفعة النبلاء والطاعة العمياء من الطبقات الفقيرة، وطريقة الحياة البطريركية، هي الأساس المكين للدولة. وأمكن بواسطة الحكم العسكري والمركزية القوية، المحافظة على التخلف، والقصور الذاتي، والجهل وغير ذلك من الصفات، التي كانت تمتدح على أنها فضائل قومية. وكان العمود الفقري لنظام الدولة السياسي يتكون من هيئة بوليسية للدولة، وجيش من أعضاء حكومة تركز السلطة في يد الجشعين الفاسدين، الذين يمكن الاطلاع على صورهم في كتابات جوجول وبسمسكي وسالتيكوف وكافة كتاب تلك الفترة الواقعيين. وبينما كانت الإجراءات الحكومية المعقدة في كل مكان، كانت الوسيلة الوحيـــدة للتخفيف من التعسف الإداري هي الرشوة، وكان عبيد الأرض وعامة الشعب يتعرضون لاستغلال لا رحمة

فيه .وللمعاملة السيئة ممن يعاونهم . وكان على الفلاحين المجندين أن يخدموا فى الجيش لمدة خمسة وعشرين عاما.وكان الضرب بالسياط، والوشم بالحديد الساخن،والسجن والنفى هى طرق العـــدالة البطيئة التى (تستهدف سحق المخربين) . وكان الشعب كله يرزح تحت قسوة الحكم البربرية . وتعرضت القوميات المختلفة داخل الإمبراطورية للاضطهاد ـ فالبولنديون ، واليهود والقوقازيون ، واللاتيفانيون . أسيئت معاملتهم جميعاً ، وتعرض الخوارج الدينيون الروس لاضطهاد بالغ القسوة حتى إنهم هربوا إلى سيبيريا أو حتى هاجروا إلى الصين وكندا .

ولم تعان الطبقات العليا التعذيب الجثمانى مثل بقية الشعب ، ولـكنها تعرضت لمضايقة الجواسيس والبوليس السرى،الذى كان ينقب بنشاط عن « أفكار هدامة » ، و اتجاهات غير روسية،وكان نيقولا الأول ومستشاروه يخافون ويكرهون اسم « الثورى» ، وكان من رأيهم أن هـــذا السم أجنبى النشأة ، ومن ذلك نشأت ريبتهم فى الغرب ، وإجراءات تقييد السفر إلى الخارج ، وإنشاء رقابة عليا . واتخـــذ الرقباء من محاربة « التسلل الخطر للإلحاد والثورة » ذريعـــة لغربلة القصائد والروايات وكـتب الشواهد والصور ومدونات المسرحيات الغنائية . وشبههم أحد المعاصرين بـ(مجموعة من كلاب الصيد أطلقت على الأدب الروسى) ولم يسببوا الضرر فحسب ، بل إنهم اتخذوا أيضاً قرارات تتسم بغباء الحمير، حتى إن حوليات الرقباء فى عهد نيقولا الأول تبدو كمجموعـــة من أخطاء تلميذ . وفى مراجع علم الطبيعة ، منع التعبير (قوى الطبيعة) بدعوى إلحاده ،كما حذفت جملة (الهواء الطلق لازم للعجين) من أحد كـتب الطهى وذلك لمعناها الرمزى . كما تعرض شاعر صرح بأنه يعشق حبيبته (أكـثر من أى شىء فى العالم) للتقريع العنيف من الرقيب : (فإن أى مواطن يحترم القانون يجب ألا يضع شيئاً

فوق الله والإمبراطور) . ولم يسمح لأحد علماء علم السلالات البشرية بالقول بأن الكلاب تجر الزلاجات (وسيلة للنقل تنزلج على الجليد) فى أقصى شمال روسيا ، وذلك لأن إدارة البوليس لم تؤكد هذه الحقيقة . واتخذ رقيب مدقق آخر اتجاها مباينا بمنعه أحد الكتب الذى يصف بعض المزاولات الإدارية الخاطئة : « إن خطورة الكتاب تكمن فى صدقه » .

ولم يكن حال التعليم بأفضل من حال الأدب . وكان نيقولا الأول ينظر إلى الجامعات كمستنبت للأفكار التحررية ، وإلى الطلبة والأساتذة على أنهم ثوريون كامنون ، كما تحدث عن « التأثير السيء للتعليم على أبناء الفلاحين ورقيق الأرض » . وبعد حركات عام ١٨٤٨ الثورية الأوربية ، ألغيت كافة البعثات الدراسية إلى الخارج ، وحذفت مقاعد الفلسفة والقانون الدستورى الغربى ، وأسند إلى علماء اللاهوت تدريس المواد المشكوك فيها مثل علم النفس والمنطق . ووسمت العلوم الطبيعية بأنها « مصادر للإلحاد » ، وأخذ على العلوم الاجتماعية أنها « تنشر عدوى التحرر المتطرف » .

وبحث المجتمع الروسى المتعلم المضطر إلى تنسم جو الغباء والرجعية القذر ، عن الهواء النقى فى الفن والتأمل الفلسفى . ولما كان قد حرم على المفكرين القيام بأى عمل اجتماعى أو سياسى قيادى ، فقد اتجهوا إلى الدراسة والإبداع كبديل لذلك . وهذا يفسر تناقض « العصر الذهبى » للفنون والآداب الروسية الذى نما تحت الحكم الاستبدادى لنيقولا الأول « لقد كرسنا أنفسنا للعلم ، والفلسفة ، والحب ، والفن العسكرى والتصوف لكى ننسى السطحية المروعة التى تحيط بنا » ، هذا ما قاله ألكسندر هرزن ، وهو نفسه أحد ممثلى العصر الذهبى وناقد ، فار من نقاد عصره .

وبين مظاهر العصر الذهبى كانت هناك موجة شعرية عالية وشهيرة

يقودها بوشكين وليرمونتوف. ويؤيدها شعراء مثل تيتشيف ، ونيكراسوف ، وباراتنسكى البارع فى الصياغة المتكلفة البعيدة عن البساطة ، ودلفج السوداوى ، وادويفسكى المتصوف ، ويازيكوف الوثنى ، وغيرهم من أعضاء هذه المجموعة من الكواكب ، ومجموعة من المترجمين الناجحين من أمثال كوزلوف ، و « شعراء الشعب » مثل ألكس كولتزوف الفلاح ، وآخرون غيرهم . وفى الأربعينيات لحق النثر بالشعر القوى الناجح ، وذلك فى طرائف جوجول ، والإنجازات الرائعة للمدرسة الواقعية . واستهل كتاب مثل ترجنيف وجنشاروف ، واستروفسكى ، وسالتيكوف ، وبسمسكى ، وأخيراً تولستوى ودستويفسكى ، حياتهم الأدبيـــة فى الأربعينيات والخمسينيات .

وازداد تداول الكتب والصحف والنقد الأدبى زيادة ملحوظـــة ، وانتشرت المجلات الدورية من أسبوعية ويومية إلى الشهرية ذات التأثير ، فى كافة أنحاء البلاد . وفى ذلك الوقت أيضا ظهرت المدرسة القومية فى الرسم على أيدى كونستانتين بريلوف ، وألكسندر إيفانوف ، وأورست كيبرنسكى وبافل فيدوتوف ، وألكسس فينيزيانوف وآخرين غيرهم ، وأكدت الموسيقى الروسية سماتها القومية فى مؤلفات لألكسندر دارجوميزسكى وميكل جلنكا ، وفى أعمال موسيقيين صغار أيضا . وتقدم المسرح تقدما رائعا ، فصار له ممثلون كبار مثل شيتشيبكن ومتشالوف ، وتقدم الرقص المسرحى القائم على التدريبات التقليدية تقدما باهرا .

وربما كان أروع ظواهر تلك الفترة الغريبة هو نمـــو الفكر النظرى والاهتمام الشديد الذى أبداه المفكرون الروس فى كافـــة مجالات الفلسفة والتاريخ والعلوم السياسية والنقد الأدبى . ويمكن القول بأن الرومانسية

السياسية التى تمثلها الحركة الديسمبرية ، والرومانسية الأدبية التى عبرت عن نفسها فى الشعر والقصة التاريخية ، وفى عناصر معينــــة فى مؤلفات جوجول ، وفى الروايات الشعبيــة لصغار كتاب الدرجـــة الثانيــة ، مثل بستيوزيف أو زاجوسكين ، تبعتها رومانسية فلسفية . والواقع أن شهرة بيرون أو سكوت سرعان ماطغى عليها سحر هردر ، وشلنج ، وفشت ، وفيما بعد ، هيجل ، وآراء شلر فى فلسفة الجمال وقرئ الفلاسفة الرومانسيون الألمان بشراهة ، وصاروا موضوع المناقشة فى عشرات الدوائر والمجموعات التى انتشرت فى أعداد كبيرة فى الثلاثينيات والأربعينيات . وفى تلك الدوائر أبدى الشباب اهتماما مبالغا فيه ببحوث ماوراء الطبيعة (الميتافزيقيات) وأنفقوا ساعات لاحصر لهـا فى مناقشات عويصة . ووصف ترجنيف « فرسان الكلام » أولئك فى « رودن » وروايات قصيرة مختلفة . وكانت كافة هذه المجموعات تتميز بالحمية التى تحلل بها أية قضيـة نظرية . ودرس المثاليون الشبان الذين ينتمون إلى الدائرة الشهيرة التى تزعمها نيقولا ستانكفتش (١٨١٣–١٨٤٠) الذى بث شعلة الاستطلاع الروحى المحض فى أصدقائه — درس هؤلاء فشت وشلنج ، أو فسروا تفسيراً مستفيضا صورة خيالية رمزية فى الجزء الثانى من « فاوست » لجوته ، وذلك لأنهم يتناولون الأفكار ، كما يفعل الروس دائماً ، على مستوى عاطفى . ولم يدرسوا الفلسفة فقط ـ بل عاشوها ، وتأملوا بانفعال ، وتطلبوا نتائج عملية من المعرفة النظرية . وكانوا يبحثون فى أية نظرية عن طريقة للحياة ، كما تطلبوا مرشدا شخصيا وجماعيا . وكان الروس بعكس الألمان الذين يغرقون فى التأمل الفكرى لذاته — ينظرون إلى الفلاسفة على أنهم مدرسون ويستخلصون مضامين عملية مـن مقدماتهم الفلسفية . وترك هذا الاتجاه النفسى تأثيرا قويا فى تاريخ الحياة الفكرية الروسية بأكمله ، وإن كانت له نتائج مضحكة وأخرى جدية . وعندما انتشرت اتجاهات مذهب وحدة الوجود بين المفكرين ، لم يكن شباب الفتيان والفتيات

(كما روى هرزن) يخرجون إلى نزهة فى الريف إلا ورأوا فيه « كشفا عن الاتحاد مع الطبيعة » . وأقنعت جملة واحدة متصيدة من بعض مختارات هيجل عددا من الرومانسيين الروس بأن عليهم أن يحنوا الرءوس للاستبداد والعبودية والرقابة . « كل شيء موجود .هناك سبب لوجوده » .

والمثال التقليدى لروح العصر هو رجل لا يعكس فقط عقلية معاصريه ، بل كان له أيضاً تأثير هائل على الأدب الروسى . كان فيساريون بلينسكى (ولد عام ١٨١١) ابن طبيب ريفى ، وقد فشل فى المدرسة ، وطرد من جامعة موسكو بسبب سوء سجله الأكاديمى .وعلى الرغم من خصاصته وسوء حالته الصحية ، فسرعان ما أصبح هذا الشاب النحيف ذو الجسد الواهن ، الشديد الشغف بالأفكار ، معروفا فى كافة أنحاء روسيا بوصفه ناقدا أديبا لامعاً . وقد ظل منذ عام ١٨٣٤ ، عندما نشر أول أبحاثه ، وحتى وفاته بعد ذلك بخمسة عشر عاما ، الزعيم الفكرى لجيل بأكمله ، وكانت الطبقة المستنيرة المتزايدة تقرأ وتناقش بشغف تفسيراته للأدب المعاصر وأدب الماضى ، ومقالاته عن بوشكين وجوجول وليرمونتوف وكافة كتاب العصر الكبار ، ويعكس تطور بلينسكى الفكرى والجمالى الاتجاهات الفلسفية لعصره .

كان بلينسكى، أحد أعضاء دائرة ستانكفتش فى البداية،ظهيرا متحمسا لفلسفة شلنج المثالية ، يرى فى الشعر والأدب تعبيراً عن الروح العالمية ، وعن جوهر العالم الخالد . وأكد — ومعه فى ذلك حالمون آخرون — سمو القيم الروحية على واقع الظواهر الجاف ، وكان اهتمامه بقصيدة ، أو لحن أو مناقشة نظرية أكثر من اهتمامه بعوارض هذا العالم الحقيرة ، مثل الواقع السياسى أو الإصلاح الاجتماعى . ولكنه فى تسنمه لمرتفعات التأمل والحكمة الجميلة ، لم يستطع إلا أن ينزعج للبكاء والأنين المنبعث من وادى الدموع ذلك الذى كان ينشد الهرب منه. ولما تعرض للأذى من بيئته ، ازداد شعور هذا

الباحث عن السكينة الفلسفية بضرورة تحديد موقفه من الحياة الروسية .
وفى أواخر الثلاثينيات ، تعرف بلينسكى بهيجل عن طريق ميكل باكونين، وبدا أن القائد المقبل للفوضوية العلمية يهيىء مهادنة بين مشاكل التاريخ وأسس الحقيقة. وإذا كان التاريخ كما أكده هيجل، هو مجرد مظهر للروح العالمية فى تقدمها المطرد نحو الحرية والتعبير عن الذات ، فالواقع المحيط لفترة معينة هو مجرد مرحلة فى التطور الحتمى ، وبهذا يشتمل فهم الضرورة التاريخية على تبريرله . وتكونت المرحلة الثانية من تطلع بلينسكى الفكرى من تقبله هذا للحقيقة الواقعة باعتبارها أمراً منطقيا فى سلسلة الحكمة الإلهية العظيمة .
وعلى أية حال ، فبعد كتابة عدة مقالات دافع فيها ضمنيا عن شرور الحكم المطلق والعبودية ، وأثار بها الجدل بين الأحـــرار الشبان ، أصبح نهبا للقلق الشديد ، وأخذ يعيد النظر فى نظرياته . وكره تلك الأشياء ذاتهـا التى نادى بأنها أشياء معقولة لها مبرراتها . وأدى الصراع الحاد بين ذاته الأخلاقية ، التى كانت فى ثورة على حقارة الحياة الروسية ، وفهمه الفلسفى الذى يقوم على القيم المطلقة ، إلى نبذه النهائى لما أسماه عندئذ « التجريدات الهيجلية» . وانتهى بلينسكى إلى أن صالح الكائن البشرى الحى يجب أن يكون أساس الفلسفة العملية ، وأن الحرية ، والعدالة السياسيـــة والاجتماعية على حد سواء ، يجب أن تكون من لزوميات أى تطور تاريخى . والإنسان نفسه يخلق القيم التى تستخدم كمعايير فى استطلاعه للواقع . ويجب ألا يظل الجمال ، والعدالة ، والحقيقة ، أسمى من الحياة ، بل يجب أن تتخلل الحياة ذاتها ، ويجب أن تغير الحياة لتحقيق ذلك .
وهكذا اتجه تلميذ شلنج وهيجل السابق إلى الاشتراكية الفرنسية الإنسانية ، وتأثر فى نهاية حياته تأثيرا بالغا بالاتجاهات الفلسفية الوضعية. ورأى كغالبية معاصريه ، فى الاشتراكية نوعا من الديانة الجديدة ، وكان لتحوله اليهـا نغمات أخلاقية قوية . ويمثل اهتمامه المتزايد بالقضايا الاجتماعية والسياسية

التطور العام للحالمين المثاليين . وفى عام ١٨٤٨ ، عند وفاة بلينسكى ، كان هرزن يساعد الفرنسيين على الإطاحة بحكومة بوليو الملكية ، وكان باكونين يقود المعركة عند متاريس درسون ، وكان دستويفسكى يحضر اجتماعات جمعية اشتراكية سرية فى سانت بطرسبورج .

وفى آخر مراحل حياته ، انسلخ بلينسكى عن أولئك النقاد الرومانسيين الذين يمكن اعتبارهم أسلافه (الأمير بيتر فيازمسكى ، ونيقولا بولفوى ، ونيقولا نادزدن) كما حاد عن معاييره الجمالية الأولى ، وأصبح إمام الطريقة الاجتماعية . وقد ذهب إلى أن كل كاتب فرد يعكس مجتمعه ، وبأن مؤلفاته يجب أن تحلل بالرجوع إلى الواقع المحسوس الذى تصفه ، وأعلن نظريته الواقعية ،وهى أن الأدب تعبير عن الروح القومية « للمدرسة الطبيعية » ، وأبدى اهتماما كبيرا بالمغزى الاجتماعى للأدب . وكتب قبل وفاته بوقت غير طويل « فى الواقع ، لم يكن هناك قط وجود الفن للفن » . « الفن يعيد صياغة الواقع فى أصدق صوره وأكثرها تمثيلا . واليوم أصبح الفن والأدب أكثر من ذى قبل تعبيرا عن المشاكل الاجتماعية ، وهذا هو الاتجاه الذى تسير فيه المدرسة الطبيعية الروسية » . ولما كان متحررا متطرفا ، ومن دعاة التغريب ، ووطنيا ، فقد آمن بأن روسيا يجب أن تنشد خلاصها « فى انتصارات المدنية والثقافة الإنسانية » .

ويرجع جزء من تأثيره الهائل إلى فرديته المدهشة . وكان هذا الرجل النحيف الذى تلوح عليه أعراض السل ، محاربا بطبيعته ،و أسماه أصدقاؤه « فيساريون الحانق » . وكثيرا ماقادته طبيعته إلى أحكام مشهورة وأخطاء نقدية ، ولكن كافة تقويماته كانت تتسم بالإخلاص والتحدى ، ولقد قال ، « إن مقالاتى لا يمكن فصلها عن ذات نفسى ، وإن قوتى لا تكمن فى موهبتى بل فى انفعالى .... الأدب الروسي هو دمى وحياتى » .

ولاشك فى أن بلينسكى رسم للنقد الأدبى الروسى فى القرن التاسع عشر اتجاهه الكامل . وقد أصبح أستاذا ومشرعا ونموذجا للأجيال التالية . وكان مسئولا إلى حد كبير عن سيطرة الاتجاه الاجتماعى ، وفى القرن العشرين قدر موقفه . فحينما رأى فيه الماركسيون مثلا « الديمقراطية الثورية » وسلفا لهم ، اتهمه الرمزيون وأصحاب النظريات الجمالية أو الدينية فى الأدب ، بأنه انحرف بمشكلة الأدب وشوهها . وعلى أية حال ، فهناك حاجة واضحة إلى الموضوعية التاريخية فى كل هذه الأقوال المتضاربة وكان بلينسكى متحدثا بلسان عصره ، وكان انتقاله من الحقيقة المجردة والتأمل الجمالى إلى الوعى الاجتماعى والعمل الاشتراكى ، اتجاها عاما فى تلك الفترة . وفى الأربعينيات والخمسينيات ، أصبح المفكرون الروس أكثر اهتماما بالتاريخ والسياسة منهم بمشكلات ما وراء الطبيعة والبحوث الجمالية . وتركز تفكيرهم خاصة على مشكلة الطابع القومى ومستقبل روسيا. وكان هناك تياران متعارضان للفكر العام وهما « دعاة التغريب » و « دعاة السلافيــة » يعرضان آراءهما المتباينة فى تلك الموضوعات . وادعت مجموعة دعاة السلافية ، التى كان يتزعمها الشاعر وعالم اللاهوت ألكسس خومياكوف ، وهو واحد من أهم المفكرين الدينيين الروس ، والإخوة بطرس وإيفان كيريفسكى ، وكونستانتين وإيفان إكساكوف ، أن عصر سانت بطرسبورج فى التاريخ الروسى الذى بدأ بإصلاحات بطرس الأكبر ، قد مزق الوحدة العضوية للدولة الموسكوفيـة . وقالوا إن الديانة الأرثوذكسية ، على عكس الكاثوليكية الداعيـة إلى السلطـة والمذهب العقلى البروتستانتى ، هى الوحيـدة التى حافظت على مبادئ الحب الروحى ، وعلى الحرية سليمة بين جماهير الشعب الروسى . وإن الثقافة الروسية دينية فى جوهرها . وللمحافظة على التماسك الروحى ، فقد خول الشعب للقياصرة سلطة مؤقتة . وهكذا كانت الملكية سمة ضرورية

أخرى من سمات التقليد الروسى . وقد عبرت الأصالة القومية ، وطرق الحياة التقليدية ، والعادات القديمة ، عن جوهر روسيا ذاته ، ولذا وجب المحافظة عليها والذود عنها ضد تأثيرات الروح الحربية ،والطغيان، والإلحاد والمادية الضارة . تلك المؤثرات الفاسدة التى جعلت روسيا تنحنى تجاه أوربا . إن الصراع الطبقى والثورة وتدهور الدين سوف يدمر الغرب ، ولكن روسيا تمثل البساطة والتضامن (الذى يبدو ، على سبيل المثال ، فى « الجماعة » الروسية أو الزراعة الجماعية للأرض ، وفى الأشكال الأخرى للعمل التعاونى) والفضيلة المسيحية الحقيقية . وبينما كان الجناح اليمينى من دعاة السلافية يتحدث عن وحدة كل الشعوب السلافية، تحت حماية قيصر روسيا ،ويتنبأ بنهاية المدنية الأوربية ، كانت غالبية دعاة السلافية ينتقدون الرق وتعسف الحكم الاستبدادى ، ويطالبون « بحرية الحياة والفكر الكاملة » ويحلمون « بديموقراطية شعبية أرثوذكسية» داخل إطار الملكية تستطيع أن تضرب مثالا فى الإخاء والوحدة للغرب المضمحل .

وكان دعاة التغريب كثيرا مايسخرون من هذه الأفكار الخيالية ويهاجمونها على أنها ذات آثار سياسية ضارة ولاتصدق من الناحية التاريخية . واتخذ الخلاف بين دعاة التغريب ودعاة السلافية اتجاها حادا بنوع خاص فى عام ١٨٣٦ بعد نشر خطاب فلسفى لبطرس تشاداييف ، وهو ضابط سابق من ضباط الحرس الإمبراطورى ومفكر دينى أصيل . واتهم تشاداييف روسيا بالجمود ، وادعى أنها لم تقدم شيئا لرابطة الأمم حتى الآن ، وهاجم تباعدها عن أوربا على أنه السبب الرئيسى لتخلفها . إذ كان ماضيها خاويا ، وحاضرها لايطاق ، ومستقبلها ليس له وجود .ولم يكن هناك بالنسبة له سوى مدنية واحدة : تلك التى يسود فيها القانون الرومانى ، والكنيسة الكاثوليكية ، والأسلوب الغربى فى الحياة ، وكان

خلاص روسيا يكمن فى تشربها الثقافة الأوربية ، وفى اتحادها بالعالم الـكاثوليـكى .

وعلى أية حال ، فقد رفض دعاة التغريب مشاركة تشادابيف فى موقفه الدينى . واكتفوا بالتأكيد بأن روسيا جزء من أوربا ، فهى إذن تنتمى إلى المدنية الأوربية . وأن الاستبداد ، والرق ، والعادات البربرية والتخلف الثقافى والاجتماعى ، هى جميعا أسيوية وبيزنطية النشأة ، ويجب التخلص منها بإصلاح القوانين الروسيـــة . وبينما كان دعاة التغريب المعتدلون مثل ترجنيف ، وكافلن . وجرانوفسكى ، وكثيرون من النبلاء المثقفين يريدون المضى فى عملية تغريب البلد وتحويل الحكم المطلق إلى حكم برلمانى ، كان دعاة التغريب المتطرفون مثل بلينسكى ، وباكونين ، وأوجاريف ينظرون إلى عملية التغريب كتغيير جذرى فى تكوين الظروف الروسية السياسية والاجتماعية بأكمله . وكتب هرزن « إن كل هذا الحديث عن التواضع والأرثوذكسية الروسية ، لايؤدى إلا إلى مساندة الرجعية . إن مستقبل البلد لايكمن فى إحياء الأهواء البيزنطية أو الزهو القومى الزائف ، بل فى الفكر الحر ، والعلوم والحرية الفردية والجماعية ، وتغيير النظام الاجتماعى والاقتصادى » . ولما كان هرزن ومجموعته من النبلاء ، قد تأثروا تأثيرا شديدا بكتابات الاشتراكيين الخياليين الفرنسيين ، فقد نظروا إلى هذا التغيير على أنه ثورة اشتراكية . وترك ألكسندر هرزن (١٨١٢-١٨٧٠) وهو رجل واسع الثقافة ، وكاتب مبرز ، روسيا عام ١٨٤٧ ، وبعد أن تجول فى فرنسا وإيطاليا ، استقر به المقام فى لندن لاجئا سياسيا . وأقام مطبعة حرة فى إنجلترا وطبع كافة أنواع المؤلفات الممنوعة فى وطنه الأم . ولعبت مجلته الدورية « الناقوس » التى كانت تدخل روسيا بطرق سرية ، دورا بالغ الأهمية فى الحياة السياسية فى الخمسينيات . وكان تأثير

أفكار هرزن السياسية أكثر داوما وعمقا . وقد حاول إيجاد مهادنة بين دعاة السلافية ودعاة التغريب ، وأرسى أسس مدرسة ـ شعبية ـ كاملة فى الفكر الاجتماعى الروسى . وعلى الرغم من تأكيد هرزن لتعلقه بالإدراك الغربى للحرية الفردية وكرامة الإنسان ، وعلى الرغم من اتباعه للاشتراكية الأوربية ، فقد كان هرزن .وهو رجل ذو مقدرة نقدية حادة ، متشككا فى احتمالات الثورة فى الغرب . واتهم أوربا بالتفاهة والحقارة والرياء واعتمد على روسيا فى تحقيق كل آماله . وكان إيمانه يقوم على ما أسماه « الاشتراكية الغريزية » كأمر يتعارض مع المذهب العقلى الأوربى . وكان وجود أشكال تعاونية فى العمل ، وفوق كل شىء ، مجتمع زراعى تعاونى وضعف الرأسمالية فى اقتصاد الإمبراطورية المتخلف ، وتطرف الشعب الروسى الذى يبغض أنصاف الحلول دائما ، وتمسكه بالديموقراطية الفطرية ، سببا فى إقناع هرزن بأن روسيا ستصل إلى الثورة الاجتماعية سريعا ، وأنها ستفلت بطريقة متميزة وسريعة من نظم الحكم البورجوازية (الطبقة المتوسطة) ، وبرلمانية الغرب الفاشلة . والواقع أن هرزن وباكونين ، وغيرهما من الشعبيين ، كانوا يعتقدون أن ثورة روسيا الاجتماعية سوف توقظ أوربا وتبث فيها قوة جديدة . وفى عام ١٨٥٤ ، كتب هرزن « هناك مشكلتان هامتان فقط : المشكلة الاجتماعية والمشكلة الروسية . وهما ــ أساسا ــ جانبان لنفس المشكلة » .

ويبدو كثير من كتابات هرزن اليوم ذا طابع تكهنى ، وعلى أية حال ، فإن معظمها شائق ونفاذ . وبنفس الطريقة التى اعتقد بها دعاة السلافية أن موسكو سوف تصبح روما الثالثة فى الإصلاح الدينى للبشرية ، انتهى هرزن الى أن بلده مطالبة بقيادة وتوجيه ثورة اجتماعية عالمية .

وتجب الإضافة إلى أن نظريات هرزن الاجتماعية ، ، مهما كانت حاسمة بالنسبة لحركة بلده التحررية والاجتماعية ، ونشاطه السياسى ، ومساهمته الكبيرة فى الصحافة الروسية ، ينبغى ألا تحجب عنا دوره ككاتب خلاق . وقد كشف عن نفسه كأستاذ كبير للنثر بتأليف مؤلفه « الماضى والفكر » وهو مذكرات رائعة مؤثرة ، وروايات واقعية ، ومقالات فطنة ساخرة ، وفى هذا أكثر من تبرير لقول ترجنيف بأن « أسلوب هرزن الشديد الفوضوية يملؤنى بالسرور ، فهو يشبه الإنسان الحى » .

الفصل الثامن

ترجنيف

وجدت كل الأفكار والخواطر المتغيرة فى روسيا فى منتصف القرن مؤرخا لها فى إيفان ترجنيف (١٨١٨ - ١٨٨٣)، وهو زعيم مدرسة أدبية، ومروج للواقعية فى روسيا، وسفير غير مفوض للثقافة الروسية فى أوربا. فقد أنفق هذا النبيل الثرى ثلاثين عاما فى فرنسا وألمانيا، وتجول كثيراً عبر القارة والجزر البريطانية. ولما كان صديقا لفلوبير، وزولا، وهنرى جيمس، ورتولد أورباخ فقد أصبح شخصية معروفة ذات تأثير بين كتاب وفنانى العصر الفكتورى بين ١٨٥٠ - ١٨٨٠، وكانت مؤلفاته التى ترجمت إلى عشرات اللغات وراجت فى بلاد كثيرة، من بينها الولايات المتحدة، من بين أوائل المؤلفات التى كشفت عن الحياة والأدب الروسى للعالم الغربى.

درس ترجنيف فى جامعات موسكو، وسانت بطرسبورج، وبرلين مع ستانكفتش وباكونين، وكان صديقا حميما لبلينسكى وهرزن دون أن يصبح، على أية حال، اشتراكيا، أو حتى متحررا متطرفا. ولما كان من دعاة التغريب الراسخين، ومتحررا إنسانيا معتدلا، فقد تجنب التطرف فى سلوكه وفى كتاباته أيضاً، وظل دائما إنسانا مهذبا مثقفاً متزنا، يؤمن بأن التوافق والاعتدال هما أقصى ما يصل إليه الأدب والحكمة. وكان ترجنيف مخيبا لآمال أولئك الذين يعتقدون أن الوحشية العنيفة، والفيض العاطفى، والولاء المتعصب للأفكار، أشياء كامنة فى النفس الروسية. والواقع، أن هذا الملحد الودود رفض أن يقرن نفسه بأى حزب أو عقيدة دينية ولم

ينضم قط إلى أية كنيسة سياسية أو فلسفية، وتمسك بموقف الحزين المتحير فيما يتعلق بعقيدة أسلافه .وفيما يتعلق بأفكار معاصريه المتغيرة أيضاً . وكان واحـــداً من الروائيين الروس البالغى الندرة، الذين ليست لهم ارتباطات معينة . وفى نفس الوقت، على الرغم من احتمال كونه عاطفياً ورومانسيا فى مشاعره وعواطفه،فقد احتفظ برأسه هادئا ، وكما قال هو نفسه ، فقد كان لذهنه اتجاه متشكك ونزعة وضعية .

وكشف ترجنيف عن نفسه ككاتب عظيم بكتابة « مذكرات صياد » ، وهى دراسة لشخصيات رقيق الأرض ، والفلاحين ، وملاك الأراضى من وجهة نظر القصاص ، الذى يصادف أناسا مختلفين ، ويشاهد أحداث الحياة الريفية والإقليمية فى أثناء طوافه عبر الحقول والغابات فى روسيا الوسطى. ويسرد الأطفال الريفيون القصص الخيالية حول نار المشعلة (نار لإحراق هشيم أو غيره) فى جو إحدى ليالى الصيف الغريب (مرعى بزكن)، وتؤثر المباراة بين مغنى الأغانى الشعبية الهواة، فى خان القرية الرث، فى المستمعين تأثيرا عميقا (المغنون) . ويقارن فلاحا يعيش فى وئام مع الطبيعة ويمتلك خيال شاعر بدائى ، بصديقه الواقعى ،العملى ،الناجح، والاثنان يمثلان روسيا (خور وكاليتش) . وتجد امرأة فقيرة ،أقعدها المرض المميت ، إمكانيات داخلية فى عقيدتها البسيطة، وحبها للحياة وكافة مخلوقات الأرض (البقايا الحية) ، وتدمر علاقة حب تعسة حياة فتاة ريفية (أرمولى وزوجـــة الطحان) ـ كان هذا هو مدى تلك القصص التى تنقصها الحبكة القصصية ، والتى ظهرت على شكل كتاب عام ١٨٥٢ .وسرعان ما أصبحت اتباعيـــة (كلاسية) ، ودرست هذه القصص فى المدارس لمدة تربو على القرن ، وكانت أثيرة لدى كافة أنواع القراء . وأظهرت هذه القصص أن رقيق الأرض هم كائنات بشرية لها نفس الصراعات النفسية، والحنين إلى السعادة الذى كان يعزى إلى سادتهم فقط . وتجنب ترجنيف أى وصف للعنف

والوحشية، ولم ينتقد الحالة المروعة لطبقات الفقيرة، أو قسوة ملاك الأرض، ولكن كتاباته كانت بطريقة غير مباشرة انتقاداً لاذعا للرق. وأثبت سرده الموضوعى الخالى من الأهواء أنه أكثر تأثيراً من أى تعبير عن الغضب، إذ يتشبع القارئ بنغمة المؤلف وتلميحاته، ويتأثر بطريقة غير مباشرة بتأثير تيار التعاطف أو الكراهية التحتى. وإلى جانب هـــذه الرسالة الاجتماعية المستترة، والتى تفسر النجاح -الكبير نوعا- الذى لقيته هذه القصص عند نشرها، فقد كانت جميلة البناء، وفى هذا تعليل لمكانها الدائم فى الأدب. ومازال بإمكان طبيعتها الممتزجة بدقـــة التصوير الواقعى المتناهية، وإنسانيتها المقرونة بالغنائية، وعرضها الرائع للمناظر الطبيعية، كوسيلة شعرية مستقلة، أن تأسر القارئ الحديث. وبدلا من الإسراف اللغوى الغريب الذى كان يعمد إليه جوجول، أنمى ترجنيف لغة مختارة رشيقة، وفناقصصيافى رقة الألوان المائية، وكثيراً ماكان يستعمل التعبيرات المقتضبة والتلميحات الشعرية.

ولقى هذا الأسلوب الترحيب باعتباره جديداً، وخاصة فى فترة كانت الواقعية تعبر فيها عن نفسها تشبها بجوجول، فى غلظة الفن الفلمنكى، أو حتى بخشونة الوصف. وبعد كارافزين بنصف قرن، تفوق مؤلف «مذكرات صياد» فى السلاسة والطلاوة، ولكن نثره المصقول المزجج، كشف بتحفظه وإيقاعه المنغم عن درجة من المهارة الفنية أعلى وأكثر تهذيبا. وكان هذا الأسلوب هو السائد فى كتابات ترجنيف التالية، وأصبح علامته المميزة. واتهمه نقاد كثيرون من بينهم دستويفسكى وتولستوى بالتصنع وبالاهتمام المريض بالتدبيرات الشكلية.

وفى القرن العشرين، تشكك أتباع «التقليد القومى» فى صحة الاتجاه الكارامازينى الترجنيفى التشيكوفى. ووسموه بأنه اتجاه «أرستقراطى»،

شاحب ، متكبر ، غربي » ، وقارنوه بـ « طبيعية الحديث الشعبي التي تتدفق بالحياة » كما نجدها في كتاب « الأرض » مثل رئيس الكهنة أفاكم ، وفي بسمسكي أو اسكوف ، وريمزوي .

وفي قصصه القصيرة ورواياته القصيرة العديدة ، ومن بينها « الحب الأول » ، « وآن شيا » و « شآبيب الربيع » ورواياته الست الرئيسية ، أظهر ترجنيف مهارته الفنية الشفافة ، وبراعته اللغوية ، ووصل بهما إلى حد الكمال . كما وصل أيضا إلى المستوى الرفيع للكاتب القصصي الذي يعرف كيف يسرد قصة ساحرة ، أو كيف يجعل شخصياته مقنعة وحية . وكانت مهارته في رسم الشخصيات أكثر منها في بناء الفكرة ، ولذا فإن كل رواياته تتسم بالبساطة والقصر نوعا .

وكتب هنري جيمس في عام ١٨٨٤ ، « لم تكن بذرة القصة معه مسألة أو حبكة روائية ، فهذا آخر ما كان يفكر فيه . بل كانت تصوير أشخاص معينين . وكان أول شكل تبدو له فيه ، هو شخصية فرد أو مجموعة أفراد يرغب في رؤيتهم يتحركون . وكانوا يقفون أمامه ، محددين ، واضحين ، وكان يرغب في معرفة وإظهار ما يستطيعه من طبيعتهم » . وعلى الرغم من صدق هذا القول — ونحن نعرف أن معظم قصصه كانت تقوم على حقائق واقعية وتتناول نماذج حية — فإن لمؤلفات ترجنيف وحدة جمالية تعتمد على الأسلوب ، ووحدة الهدف . وفي نفس الوقت ، فهي جميعاً تحتوي على فكرة أو مضمون اجتماعي قاعدي . ويتكون بناء ترجنيف المعقد ككاتب بأكمله من هذه العناصر المتباينة . ويجب ألا ينخدع القارئ بواجهة نثره الذي يبدو مصقولا . واستخدمت روايات هذا الواقعي الشاعر الذي كان يعلق على إيقاع جمله نفس الأهمية التي يعلقها صديقه فلوبير - استخدمت بتبصر كصور لمجتمع متغير ، وكصور موضحة للتاريخ الاجتماعي .

وفى « رودين » صور وأزال الهالة المحيطة « بمتحدث » الثلاثينيات والأربعينيات المثالى ، الذى يتطلع إلى الأفكار الشاملة ، ويجد متعة فى التفلسف ، ويتفوق فى البلاغة ولكنه يفشل فى أية مخاطرة عملية ، بل إنه لا يستطيع الاستجابة للحب الصادق الذى تبديه فتاة فاتنة . ويضيع وجوده بأكمله ، كما أن وفاته فى بلد أجنبى لا معنى لها . وأما لافرتزكى ، بطل رواية ترجنيف التالية « عش النبلاء » (١٨٥٩) ، فلا يشبه رودين السطحى ، الكثير الكلام ، ولكنه ليس أكثر منه توفيقا . فعلى الرغم من جديته ، ومشاعره القوية ، وحبه العميق لليزا كاليتينا ، فهو يفتقر إلى الإحساس بالواقع ، نافر من محيطه الروسى ، وغير معد للحياة . وكلاهما « رجل لا داعى لوجوده » . وليزا ، وهى واحدة من أكثر شخصيات ترجنيف شاعرية ، أقوى من لافرتزكى (نساء ترجنيف دائماً أقوى من رجاله) ، وهى ذات طبيعة دينية عميقة ، ولكن صدق إيمانها وصفاء روحها يجعلانها ترفض أية مهادنة دنيوية . ولا تستطيع أن تبنى سعادتها على حساب الآخرين ، وتهرب من حقائق الحياة القاسية إلى الدير ، ووجودها عديم الأهمية تماما كوجود حبيبها أو وجود رودين . وبينما تضاف الشخصيات الثانوية فى « عند المساء » (١٨٦٠) إلى سلسلة المفكرين الضعفاء الفاشلين ، تعلن شخصيتان جديدتان عن تغيير نفسى واجتماعى وشيك . ويمثل إنساروف ـ الذى جعله ترجنيف بلغاريا ، ربما ليشير إلى أنه لا يمثل روسيا ـ النشاط وقوة الإرادة ، ووحدة الهدف . وهو يوقظ الحب والإخلاص فى « إلينا » ، وهى فتاة أخرى قوية الإرادة ، عازمة على العيش وفقاً لمثلها فى الحرية والنشاط . وفى جو عام من التوقع ، تبشر بقرب تحرير المرأة ، وبعصر جديد . ويجىء هذا العصر الجديد أخيراً فى « الآباء والأبناء » (١٨٦٢) التى كتبت بعد إلغاء الرق : وليس بـ : بازاروف ، بطل الرواية ، وحفيد شماس ، وابن جراح ريفى فقير ، شىء من عيوب الرجل الذى لا لزوم له : فهو واقعى يعرف ما هو كائن ، ويعرف

مايريده ويحصل عليه ، ولاتشوب الأوهام والأهواء تفكيره المنطقى . وهو كإنسان عقلى النزعة ، يمثل ثورة الستينيات العملية على بلاغة الجماليين والمثاليين العقيمة ، وأوهامهم التى لامعنى لها . والطبيعة بالنسبة له ليست معبدا بل مصنعا ، يهلل للفائدة والفعل والمجهود والنجاح . و ينتمى إلى مجموعة اجتماعية من المفكرين الذين خرجوا من الطبقات الفقيرة ، ويتخذ صدامه مع النبلاء المثاليين طابع الصراع الطبقى . ولكنه يمثل أيضا نوعا نفسيا جديداً ، حتى على الرغم من أنه بصراحته القاسية ، وكراهيته للتقاليد والتوشية ، وإخلاصه للفكر الجديد الذى ينادى « بالعمل ضد الكلام » ، يبدو أنه روسى تماما كشيله النبيل العديم الفائدة .

وأثارت « الآباء والأبناء » ، التى قد تكون أروع روايات ترجنيف وإن كانت بالتأكيد أحسنها من حيث الفكرة ، وتنوع الشخصيات ، والبناء ، والوحدة المسرحية ، ثورة عارمة . وبينما تقبل بعض شباب الخوارج بسرور كلمة « العدميين » التى صاغها الكاتب ، اتهمه الآخرون ، بالتعريض بالجيل الجديد ، ورأوا فى الكلمة علامة مميزة ساخرة ، وفى بازاروف صورة هزلية (كاريكاتيرية) . ومن ناحية أخرى فقد اعتقد المحافظون أنه شديد التساهل مع الشباب و « تابع للثوريين » . واكتشف الأحرار المتطرفون فى وفاة بازاروف المبكرة دليلا على افتقار ترجنيف إلى الإيمان بروسيا .ألم يشأ التلميح إلى أن الرجال الإيجابيين الأقوياء مثل بازاروف مقضى عليهم بالهلاك فى ظلمة الجهل الروسى ؟ ولم يجد استشهاد ترجنيف بالطريقة الواقعية أو دعواه بأنه يستهدف الموضوعية . وقوله: « إن أقصى درجات السعادة عند الكاتب ، هى أن يعيد تصوير الحقيقة ، حقيقة الحياة ذاتها ، حتى لوكانت هذه الحقيقة لاتتفق مع أهوائه الشخصية » بل إن أوضح معانى الرواية - الصراع الأبدى بين الكبار والشباب ، كل

منهما يتشبث بحقيقته ، صدام جيلين ، ضاع فى حرارة الجدل . وانتاب ترجنيف الغم من جراء إهانات الجدل العام وظلمه، حتى إنه التزم الصمت سنين عديدة . ولم ينشر « الدخان » إلا فى عام ١٨٦٧ . وهى رواية ذات فكرة واهية يجتمع فيها الرجعيون ، ودعاة السلافية ، ، ودعاة التغريب ، والمتحررون الروس فى بادن — بادن لتبادل الآراء عن القضايا المعاصرة . ولم تفلح لهجة هذا الكتاب المرة أو أفكاره الختامية المتشائمة — كل شىء فى روسيا مهتز لاقيمة له كالدخان — فى إصلاح ذات البين بين ترجنيف وقرائه . ولم تظهر آخر قصصه الطويلة « الأرض العذراء » التى كرسها للحركة الشعبية فى السبعينيات ، إلا بعد ذلك بعشر سنوات (١٨٧٧) وعلى الرغم من أنها تحتوى على بعض التصوير الناجح للشخصيات ، فهى أقل رواياته نجاحا .

كثيرا ماقيل إن موضوع ترجنيف الرئيسى هو مشكلة الرجل الزائد، وإن معرضه للأنواع الروسية يصور الطبقة المستنيرة والنبلاء ما بين ١٨٤٠ — ١٨٧٠ . ولكن هذا لايصدق إلا جزئيا . وليست موضوعات ترجنيف وأسلوبه ، بما فى ذلك اهتمامه بالرجال الضعفاء والنساء الأقوياء ، اجتماعية بل إن لها جذورا عميقة فى شخصيته . فقد كان هو نفسه ضعيفا نوعا ، يشبه أبطاله البائسين . فبعد طفولة حزينة مع أم مهملة مستبدة ، أمضى ترجنيف فترة شباب عصيبة ، وفى سن الخامسة والعشرين تعرف على بولين فياردوت جارشيا ، المغنية الشهيرة التى أحبها وقاسى من أجلها طيلة حياته . وكان لهذا الرجل الطويل (ست أقدام وثلاث بوصات) المهيب صوت نسائى رفيع لايتفق مع بنائه الرياضى ، وكان أسيراً لمتناقضات وعقد كثيرة. وعلى الرغم من أنه كان ثريا ، وأصبح كاتبا مشهوراً باستطاعته تنظيم حياته كيفما شاء ، فإن مؤلفاته تعبر عن الحزن وعدم

الرضـــا . وتنتهي كافة رواياته بالاستسلام والوفاة وفاة غيرطبيعية . وتصف معظم قصصه الفشل أو الحوادث ،والخيبة أو الأخطاء . وهو لايصور أبداً أى إنجاز ، كما أنه كأفضل مايكون فى معالجته لأمنيات الجسد والروح والقلق فى الحب ، وأول دبيب للرغبات ، التى تظل على أية حال ، دون تحقيق . وفى « سينيليا » وهى أكثر مجموعات قصائده النثرية كشفا ، وفى تلك القصص ذات النغمات التوافقية الصوفية البسيطة أيضا « رحلة إلى بوليس » ، « الأشباح» «كلاراميليتش»)قال:« إنه ليس هناك وصول حقيق على الأرض ، وإن الفناء دائما يغلب الحياة على أمرها ، وإن قانون الدمار الذى لاحدود له يهيمن على العالم ، وإن كل مجهوداتنامنا فيةللعقل» . ويكمن هذا الإحساس بانعدام الجدوى والهلاك الأبدى ، وهذا الإدراك لبطلان كل شيء والمروق الحتمي للزمن ، خلف تعظيمه للشباب والربيع والحب كأجمل تأكيدات الحياة ، وهناك أيضا ، يخامرنا الإحساس بأن ترجنيف ماتعلق بأهداب هـذا التعظيم فى أكثر الصفحات التى كتبها شاعرية إلالينسى الموت و « فظاعة الأبدية » . وفى أحد خطاباته إلى بولين فياردوت ، كتب ترجنيف . « أنالاأستطيع تقبل السماوات الفارغة ولـكنى أعشق الحياة ، واقعها ، أهواءها ، أحداثها ، طقوسها وجمالها الذى يذوى سريعا » . ولم يكن حبه هذا بالسهل ، لأنه كان حزينا على ذبول الجمال ، ولم يستطع أن ينسى السماوات الخاوية فى واقع الشئون الإنسانية المحسوس . وكان مرهف الحس لـكل مفاتن الوجود وخدعه ، ولـكنه كان يستمتع بها بحزن مقيم ، وقد اختار أن يصور فى كتاباته كل مظاهر الحيوية هـذه التى ينسى فيها الإنسان قدره تفتح براعم وتصف أحسن صفحاته أحـلام الشباب ومطامحه ، والأمل فى السعادة وخاصة بداية

الحب أو سعادة الفن وبصورة خاصة فى الموسيقى ، ونشوة الصراع المثالى . وكان كل من الشباب ، والربيع ، النساء الفاتنات اللاتى يفتحن قلوبهن لأصوات الحب المختلجة - هى رؤاه الأثيرة ، التى أظلمها ظل العدم فى السنين الأخيرة.
وأيا ما كان رأى النقاد فى أهميته التاريخية ودوره كأحد دعاة الواقعية ، فإن موهبته الغنائية وإدراكه للعمل الفنى على أنه ترتيب منظم لدرجات الإحساس هى التى تجعل من ترجنيف واحداً من أهم كتاب القرن التاسع عشر الروس وربما الأوربيين .

الفصل التاسع

جونشاروف وأوستروفسكى

لم يكن ترجنيف هو وحده المهتم بالرجل الزائد ـ فقد أثيرت هذه المشكلة تقريباً فى كل مؤلف واقعى كتب فى الخمسينيات ،وعالج جونشاروف وهو أحد كبار الواقعيين ،ومنافس ترجنيف وعدوه ، الموضوع، فى رواياته بأستاذية .

ولد إيفان جونشاروف (١٨١٢ — ١٨٩١) فى مدينة صغيرة على نهر الفولجا ،ودرج فى ضيعة عائلية ، حيث كان السادة يسترضون فى كسل، بينما يتوفر رهط من العبيد والفلاحين على تلبية أهوائهم . وتلقى تعليما بسيطا، والتحق بخدمة الحكومة وهو فى الثانية والعشرين من عمره . وشغل فى الأعوام الثلاثة والثلاثين التى قضاها فى الخدمة وظائف مختلفة ، من بينها منصب رقيب ،وتدرج فى الترقى فى السلم الإدارى . ولما كان محافظا معتدلا وأعزب ثابتا فقد عاش حياة منظمة رتيبة، لم يقطعها سوى مرة واحدة عام ١٨٥٦ ،عندما قام برحلته حول العالم التى وصفها فى « سفينة بالاس الحربية » . ولكن هذا النبيل البدين الذى كان يتناول أطايب الطعام ، ذا السوالف الغزيرة ، والسلوك الموقر البطىء ، صورة صادقة للموظف البيروقراطى (أحد أعضاء حكومة تركيز السلطة) وكان كاتبا . وبحث عن السعادة والتعويض فى تصوير أبطال خياليين يتكونون من أحسن وأسوأ ما فيه ، وكتب ثلاث روايات .وكتبها بأناة وألم ،واستغرقت كتابة « أوبلوموف» عشر سنوات (١٨٤٩ — ١٨٥٩) كما أخذت منه كتابة « الهاوية» عشر سنوات أخرى (١٨٥٩ — ١٨٦٩) .

وكان فى الخامسة والثلاثين عندما نشر أول رواياته « قصــــة معروفة » التى هلل لها النقاد والجمهور كنموذج للتصوير الطبيعى . وبطل هذه السيرة الذاتية ألكسندر أديوف وهو مثالى ريفى شاب يكتب شعراً رديئا ويحلم بمشاعر عظيمة ، ولكنه يلقن درسا قاسيا على يد عمه بطرس وهو موظف فى سانت بطرسبورج ووضعى عقلى . ويجعله هذا الدرس القاسى الذى يزيل الغشاوة عن عينه ،والذى يمكن مقارنته فى بعض المواطن ب « أوهام ضائعة » لبلزاك « وتربية عاطفية » « لفلوبير » ،ينبذ كل أوهامه الرومانسية ويصير فى نهاية الأمر كاتبا حكوميا من الدرجة الثانيــة على وشك الاقتران من فتاة لا أهمية لها ذات ثروة طائلة .

ولرواية جونشاروف العظيمة « أوبلوموف » طابع السيرة الذاتية . وبينما تفضح « قصــة معروفة » المثالية الضحلة والرومانسيــة الزائفة ، فإن « أوبلوموف » تصور الرجل الزائد على حقيقته . وينشأ بطل هذه الرواية الضخمة ، مثل خالقه ، فى ضيعة على نهر الفولجا فى جو من الكسل والرخاء ، وهو متخم بالطعام محمى من الواقـــع ، بينما يكد العبيد ويكدحون من أجله . ويلتحق فى الوقت المناسب ، بجامعة سانت بطرسبورج ويسهم فى المجهودات المثالية التى يقوم بها جيله . وهو ذكى طيب، القلب ولكنه أرق وأكسل من أن يمضى فى أى من المشاريع المبهمة التى يتفتق عنها خياله . يفضل أن يخلد إلى أحلام اليقظة وهـو مسترخ على أريكته . ويرجع شلل الإرادة هذا إلى احتقاره المكين للعمل . فهو يعتقد اعتقاداً راسخاً أن الكسل رمز للتفوق الاجتماعى ، وأن العمل نقمة . ويتسبب حبه لأولجا فى شقاء مؤقت ولكنه ينتهى فى طريق مغلق ، لأن للفتاة الشابة عقلا ورغبة فى العمل ، ويسبب هذا ضيقا شـــديداً لأوبلوموف ويستنفد قسواه . وتتزوج فى النهاية من رفيق

أوبلوموف فى الدراسة ، ستولز المنهاجى الألمانى الذى حاول أن يوقظ صديقه،وأن يحمله على تغيير طريقة التعطل المميت ، دون جدوى . ويقضى أوبلوموث آخر أيامه فى منزل الأرملة الخاملة الجاهلة أجاثا . وهى تطهو له وجبات دسمة وتعطيه الوهم بالعودة إلى الطفولة ، وإلى سعادة الطعام والنوم والاسترخاء التى لايخالطها إزعاج .

وبينما لم يحرم الرجال الزائدون الآخرون فى الأدب الروسى من قدر من الهالة الرومانسية ، فقد عرض أوبلوموف بالوضوح التام الذى تعرض به حالة مرضية . وكتب الناقد نيقولا دبروليوبوف فى مقاله الشهير « ماهى الأوبلوموفية ؟ » إن مرض أوبلوموف أتى عن طريق الرق ، وإن كافة أسلافه — من أونيجين إلى رودين — كانوا مصابين بنفس الداء .

وكانت الأوبلوموفية هى النتيجة الفرعية لعمل العبيد والتخلف . كانت الطبقات العليا تعد العمل عارا اجتماعيا ، والعجز دليلا على النبل . فالأوبلوموفية إذن ، كانت ظاهرة اجتماعية . وبعد ذلك بخمسين عاما تشكك نقاد القرن العشرين ، وتساءلوا :هل كان أوبلوموف مجرد ضحية للبيئة ، فلم يروا فى الأوبلوموفية مجرد تعبير عن النفور النفسى من تقبل الواقع ، ومركب من عدم النضج ومظاهر الطفولية المترتبة عليه . بل رأوا فيه أيضا دليلا على القدرية الشرقية . وكان اعتقاد أوبلوموف القاعدى بسمو التأمل على العمل هو العامل الرئيسى فى هروبه . ولم يكن يرغب فى أن يكون عاملا مؤثرا فى عملية التاريخ ، وكان ينكر ، مثل كثير من الروس أهمية التدخل الفردى فى الأحداث الجارية . وكان عجزه وتساهله أقرب إلى التعظيم الآسيوى للخمود وقالوا : إن هناك فى كل روسى قدراً ضئيلامن أوبلوموف .

وأيا كان تفسير الأوبلوموفية . فقد تركت الروايـــة تأثيراً كبيراً فى الستينيات ، ووضعت فيما بعد فى مقام واحد مع أعظم المؤلفات الروائية الروسية . ويختلف نثرجوجول الاستعارى المتدفق بالحياة ، أو روايات ترجنيف المتماسكة التى تحذل أدق التفاصيل . فى نسيجه تماما عن قصة جونشاروف التى تعنى بالتفاصيل الدقيقة وتفيض بالتفاصيل المحسوسة ذات التأثير المتراكم . وليس جونشاروف فى عجلة من أمره . فالواقع أن الزمن حليفه وواحـد من تدبيراته الأدبيـة . وهو يشعر القارئ بمروره ، ويحقق ما يصبو إليه بالأناة والتكرار ، فيعيد كتابة الأحاديث الطويلة حرفا بحرف ، ويعرض بطله من كافة الزوايا ، ولا يغيب عن باله ذكر الجماد والتفصيلات الدقيقة للبيئة والطعام والملابس والأثاث ، حتى إن رؤيته للحياة تتسم بالشمول ، أو تبدو كـذلك ، وعلى أية حال فهى تخلق إيهاما تاما بالواقع . كما أن لخطاه الثقيلة المتباطئة عظمتها . وقوة هذه الفلمنكية المختصة (نسبة إلى اللغة الفلمنكية ويتكلمها سكان شمال بلجيكا) عند الأساتذة الروس لا تكمن فى الفكرة أو الفعل المسرحى (فقد أنقص هذان إلى الحد الأدنى) بل فى دراسة الشخصيات ، والعرض القريب من الطبيعية للأشياء المحيطة . وكما عبر ناقدروسى عن الأمر فإن أسلوبه الهادئ يشبه غرفة بها مقاعد مريحة ، وستائر ثقيلة ، وأبسطة ناعمة تضيع فيها أصوات الأقدام ، وتـكتم نغمات الانفعال الناشزة .

وكـان جونشروف عـلى عكس الطبيعيين ، يتخلل قصته بالتعميمات والتعليقات الشخصية . ولما كـان غير راض عـن نجاحه كمصور صادق للواقع ، فقد أراد أن يـكون أخلاقيا ، ومدرسا ، ولم يترك فرصة تفلت منه للتعبير عن حكم أخلاقى . وحالفه التوفيق طالما كان يلتزم بحدود المنطق والفكاهة العرضية المتسامحـــة ، ولـكنه لم يـكن يصل إلى أعـلى من

عقلية الطبقة المتوسطة غير المثقفة كلما حاول تفسير الأفكار والتيارات الاجتماعية فى عصره، أو انتقاد الحركة التقدمية . ويبدو هذا فى أوضح صوره فى آخر رواياته « الهاوية » ، وهى سجل مستفيض للستينيات . وتحتوى على وصف ممتع لضيعة صغيرة فى إقليم الفولجا ، وتحليل رائع لشخصيات مالكتها الجدة العجوز بيريزكوفا وابنة أخيها مارفنكا ، وهى فتاة صغيرة فاتنة بسيطة النفس، ورايسكى ، وهو فنان هاو ، جمالى وعضو فى طائفة الرجال الزائدين . ولكن اللوحات التى رسمها لفيرا البطلة الجميلة ومغويها مارك فولوكوف العدمى أضعف بكثير . وكان الاعتقاد بأن قصة حبهما الكسيحة تثبت فشل الجيل الجديد وزيف أفكاره . وبعد سقطتها ، تعود «فيرا» إلى الحقيقة القديمة ،حقيقة أسلافها ، وتتقبل حب توشين العملى الفاضل ، بينما تصبح الجدة بيريزكوف تجسيدا رمزيا لروسيا . ويتسم آخر أجزاء الرواية الذى يلعب فيه جونشاروف دور المفكر ، بفقدان الحيوية وبالتصنع ، وهو غير مقنع من الناحية الفنية . وكافة أبطاله الإيجابيين عم إديوف ، وستولز ، وتوشين ، هم رجال أعمال ناجحون ونماذج للرجال المحترمين،وقد رحب بهم جونشاروف كنقيض للورثة الفاسدين من النبلاء العاطلين أو الثوريين الملحدين ، ولكن تجسيدات الطبقة المتوسطة المحافظة هذه فشلت فى استمالة القراء الروس .

وحقيقة الأمر أن الطبقة العاملة والطبقة المتوسطة كانتا بصدد تحقيق ذاتهمافى الستينيات ، ولكن ظهورهما كان ظاهرة اجتماعية مركبة ، ذات علاقة جزئية بخواص جماعات اقتصادية واجتماعية معينة تكونت فيمامضى. وكانت إحداها — أكثرها تأثيرا وتنوعا — طبقة التجار الروس ، التى اكتشفها وقدمها للأدب الروسى مؤرخها ألكسندر أوستروفسكى . وكان ألكسندر أوستروفسكى (١٨٢٣ — ١٨٨٦) ابن موظف حكومى

فقير ، وأصبح هو نفسه كاتبا فى محكمة العدل والمحكمة التجارية فى موسكو حيث وجد الفرصة الكافية لدراسة « أناس ماوراء النهر » ، كما كان تجار المدينة المتحوزن يدعون بسبب مكان منازلهم القديمة الطراز . وأضاف نشاط أوستروفسكى التالى بوصفه وكيلا لقضايا جزئية ، ومطلعاً فى مشاكل القضايا ومنازعات التجار ، إلى ثروته من المعلومات . وزادت رحلاته عبر إقليم الفولجا من معرفته بالطبقة المتوسطة الروسية .

وصور فى ملاهيه هذا العالم الخاص بأرباب العائلات المستبدين الذين يحكمون منازلهم وحوانيتهم حكما استبداديا ، والزوجات الجاهلات ، والأبناء والبنات المستسلمات — قطاع كامل من الحياة الروسية يكشف عن قدر كبير من الظلم والجهل والفظاظة مما دعى دوبروليوبوف إلى أن يسميه « مملكة الظلام » . وكان أحد أبطال أستروفسكى الرئيسيين هو الرجل العنيد الصعب المراس ، الطاغية الصغير . ويقول أحد أبطال أسترفسكى « عند مايدق الأرض بقدمه فعلى كل العائلة أن تجثو على ركبها : وعندما يرغب التاجر بولشوف فى « إنهاء طبيعة العائلة » أن يزوج ابنته ، فهو يصرف كل اعتراضات الشخص الذى اختاره زوجا لابنته : « أليست ابنتى ؟ لقد صنعتها وأستطيع أن أفعل بها ماأشاء » ويؤكد الرجل العنيد الصعب المراس سلطانه وملكيته بالعنف — الصياح والصفع والضرب بالسياط — ولكنه يعود أيضا إلى استعمال الحيل البارعة « بما فى ذلك الغش وخاصة فى الشئون المالية » وتدور معظم هذه المسرحيات التى تصور « مملكة الظلام » حول الملكية والزواج ، وخاصة حينما يتصرف الآباء فى بناتهم كما لو كن سلعا يبعن .

وكان عالم أوستروفسكى من التجار والكتبة وصغار سكان المدن ، بمعتقداتهم الخرافية وجهلهم ، ونمط حياتهم العائلية الذى يتبع العصور

الوسطى ، شديد الشبه بنظام الزعامة الريفية التى انحدر منها ، فهو إذن لم يكن يمثل طبقة التجار فقط ، بل كان يمثل طبقات المجتمع الروسى الأخرى المختلفة أيضا . وزعم دعاة السلافية الذين اقترن بهم أوستروفسكى فى بداية حياته العملية ، أن لكافة أبطاله ، حتى أكثرهم إثارة للنفور ، فضائل مستترة . وفسر افتقار بعضهم إلى الاعتدال ، وروحهم الحيوانية ، بل حتى عنادهم ، على أنه تعبير خالص عن القوة الجسدية . ورأى دعاة السلافية فى ليوبيم تورتزوف (الفقر ليس عارا) المبذر الذى ينجح فى إدخال الندم إلى نفس أخيه الغنى العنيد ، تجسيدا « الروح الروسية » ، منبسطة ، غير متعقلة ، عطوفة ، وإنسانية حتى فى حمأة السكر . وعلى أية حال فقد افترق أوستروفسكى عن دعاة السلافية فى الستينيات . ولما كان واقعيا راسخا ، فلم يكن فى استطاعته قط أن يكون جازما فى آرائه أو أن « يرتب الحقائق » من أجل التجريد . كما أن إسباغ المثالية على ليوبيم تورتزوف لم يكن ليبرر الشرور المحيطة به . وكانت مسرحيات أوستروفسكى وملاهيه نقدا صريحا للأحوال الروسية حتى إن السلطات صادرت بعضها . وكانت أحب مسرحياته إلى الجمهور « العاصفة الرعدية » (١٨٦٠) أبعد ماتكون عن التفاؤل . والتى أسماها دوبروليوبوف «شعاع شمس فى مملكة الظلام » وبطلتها كاترينا وهى امرأة شابة شاعرية التدين لا تستطيع تحمل حكم حماتها كابانوفا الاستبدادى وبلادة زوجها الضعيف . وتكون فى أثناء غياب زوجها علاقة غرامية مع بوريس وهو بدوره شاب جذاب يتعرض للمعاملة السيئة من عمه العنيد الصعب المراس ديكوى . ويعذبها ضميرها ، وتثير أعصابها عاصفة رعدية فتعترف اعترافا علنيا بما تعده إثما كبيراً . وعندئذ تجعل كابوانوفا والمجتمع المرائى حياتها تعسة ، حتى إنها تجن من اليأس وتعمد إلى الانتحار ، بينما يرسل حبيبها بعيدا إلى سيبيريا ، ومن المشكوك فيه : هل من الممكن تسمية هذه القصة بـ « شعاع شمس » . وهل كانت كاترينا وحبيبها أو كبوليجين وهو

مخترع ،علم نفسه بنفسه، يؤمن بالتعليم والعلم ، قـــد أعلنا التدهور الوشيك لسلطان الإنسان العنيد الشديد المراس .

وعلى الرغم من أن أنجح مسرحيات أوستروفسكي مثل « الفقر ليس عاراً» و«حتى الحكماء يخطئون» و«إنها طبيعة العائلة» والعاصفة الرعدية وكثير غيرها، تتحدث عن التجار من جنس ونوع معين ، فهو لم يقصر نفسه على تصوير طبقة واحدة . فقد فضح أفراد حكومة تركيز السلطة في « عمل مربح » وطبقة النبلاء المتداعية في « المـــال الزائف » أو « بدون صداق » وخصص بعض المسرحيات لممثلي الأقاليم « الغـابة »، و « المواهب » و « الخطـاب » وهي أحسنها . وفي السبعينيات حاول كتابة صور تاريخية وهمية وأساطير خيالية . ومن هـــذه « فتاة الثلوج » التي ألهمت ريمسكي كورساكوف مسرحيته الغنائية (أوبراه) .

وفي كل إنتاجه الوفير (فقد كتب واقتبس سبعا وأربعين مسرحية) كشف أوستروفسكي عن نفسه ممثلا ورئيسا للواقعية النقدية التي سادت في الأدب الروسي بعد جوجول . وفي الخمسينيات والستينيات ، ولفترة طويلة بعد ذلك ، كان تصوير الواقع يعني فضح شرور المجتمع وعيوب الرجال . وكان المضمون النقدي واضحا في جونشاروف ، وكذلك كان الأمر مع أوستروفسكي . ويمكن القول بأن نقد البيئة المحيطة كان همزة الوصل بين كافة الواقعيين الروس ، فهو يشكل واحدا من أهم السمات المميزة للقصة الروسية في القرنين الأخيرين .

وحقق أوستروفسكي في المسرح ما حققه جوجول وجـــونشاروف وترجنيف في القصة . فقد قدم بدلا من المشاجي (الميلودراما) والمسرحيات الهزلية التي كانت تغص بها خشبة المسرح في وقته ، ملاهي واقعية تتميز بأن شخصياتها روسية، وأفكارها بسيطة، مأخوذة من مظاهر السلوك وأحداث الحياة القومية .

وقبل أوستروفسكي كانت المسارح الروسية قـــد عرضت مسرحيتين لفونفيزين وجريبويديف ، و « المفتش العام » ، لجوجول و « العرس » التي كان يندر عرضها . ومسرحيات ترجنيف التي لم يعش منها سوى « شهر فى الريف » . وقدم أوستروفسكي مجموعة من المسرحيات الرائعة ، شديدة التنوع من حيث الموضوعات والأنواع . والواقع أنه كان المؤسس الروسى لاحتياطى المسرحيات ،وظل سيده الذى لاينازع، مايزيد على القرن. وتساءل نقاد كثيرون عما سيصيب مسرحيات أوستروفسكي عندما يختفى تجار الغلال ، والتجار العنيدون ، وسماسرة الزواج الفاسدون ، من الحياة الروسية . أليس أوسترفسكي كاتبا إقليميا وقتيا تفتقر شخصياتـه البسيطة إلى طابع العمومية ؟ وعلى أيـة حال فلم يبد أن الحقائق تؤكـد هذا القول السلبي . وقد عاش أوستروفسكي عبر الحروب والثورات ؛كما أن شعبيته فى روسيا فى القرن العشرين أكثر منها فى القرن التاسع عشر . وكانت مسرحياتـه تعرض يوميا فى أربعة أو خمسة مسارح ،وذلك فى الموسم المسرحى ١٨٧٠ ، وفى سبعة أو ثمانية مسارح فى ١٩١٢ وفى الموسم المسرحى ١٩٤٠ كانت ثمان وعشرون مسرحية من مسرحياته تعرض يوميا فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية .

وهناك عوامل مختلفة من بين أشياء أخرى ، عملت على دوام تراثه الأدبى . فأوستروفسكي ، كاتب قومى حقيقة ، فى محاوراته التى تحتفظ بتنغيم ورنين اللغة الدارجة (التى يصعب ترجمتها) ، وفى شخصياته التى تمثل القطاع البائس من الأرض الروسية . وهم أبعد ما يكونون عن مرضية أبطال دستويفسكى المتوترة ، وعن زقة نبلاء ترجنيف الحزينة ، وعـن دنيوية عاطلى جونشاروف المغرقة ، أو أخلاقية الباحثين عن الله عند تولستوى المشكوك فيها . فليس فى حماقاتهم ورذائلهم أدنى غموض . فهم

نساء ورجال واقعيون عاديون . كما أن كفاحهم من أجل الحرية والسعادة ضد سطوة البيئة والظلم الذى يعانونه على أيدى صغار الطغاة ، مألوف فى العهد السوفيتى كما كان مألوفا أيام القياصرة . وعلى الرغم من موقف أوستروفسكى البالغ النقد من الحياة والناس ، فإن مؤلفاته متفائلة ومفيدة فى جوهرها . وفيها إيمان بالقيم الإنسانية، وتقبل لهذا العالم، يشبه تأكيد الحياة الذى نجده فى بوشكين وفى تولستوى ، بل حتى فى جونشاروف . وليست هذه السمة أقل فى تمثيلها لروسيا من حنين الضعفاء التشيكوفيين المرضى إلى الوطن ، أو هوس حب تعذيب النفس عند ثوار دستوفيسكى . وأخيراً فإن عطف أوستروفسكى على ضحايا الرجال ذوى المراس الصعب ، والرأفة التى يعرض بها الموضوعات الرئيسية فى مسرحياته — الصراع بين المستبدين والأذلاء، الأغنياء والفقراء، كبار السن والشباب، التقليد والتجديد — تنبع من ذلك الإحساس بالشفقة وذلك العطف المسيحى على المظلومين الذى كان الغرب يعتقد أنه سمة رئيسية من سمات القصة الروسية .

وتجب إضافة أن أوستروفسكى يتجنب العاطفية (فيما عدا بعض « النهايات السعيدة ») التى كثيراً ما فرضها عليه الرقباء الأغبياء ، وإن مسرحياته قوية البناء، وتقوم على أفكار بسيطة ، وتطور للأحداث خال من المتناقضات ، يخلق لدينا ، فيما عدا نهايات قليلة مقتضبة ، الإحساس بالطبيعة. وعلى أية حال فهى لا تنحدر إلى التصوير الفوتوغرافى . إذ كان أوستروفسكى الواقعى، ينظم مادته بإحساس بالمسرح، لم يجعله مؤرخا عظيما للحياة الروسية ، فحسب ، بل كاتبا مسرحيا كبيراً أيضا .

الفصل العاشر

من العدميين إلى الثوريين

انتهى عهد نيقولا الأول بانهيار وهم — فقد كشفت حرب القرم التعسة عن المساوئ الفنية والسياسية، لنظام كان فيما مضى يتباهى بقوته. وقد استاء دعاة السلافية ودعاة التغريب أيضا استياء مرا للهزيمة العسكرية التي حجبها ضياع الهيبة فى أوربا والشرق الأوسط. وكان القيصر الجديد ألكسندر الثانى ينقصه الحزم. فلم يستطع الإفلات من محيطه الرجعى، أو تحطيم الحائط الذى أقامه البلاط بين العرش والبلد. ولكنه أدرك الحاجة إلى القيام بإصلاحات وكان مستعدا لذلك، على أية حال، دون المضى فيها إلى أبعد من اللازم. وسبب تكافؤ الضديات هذا كل متناقضات سياسته وكانت له نتائج على جانب كبير من الخطورة، ولكن فى بداية عهد ألكسندر الثانى كانت الغلبة لاتجاهاته التحررية، وتحت ضغط الرأى العام، وجدت مشكلة الرق الهائلة، وهى أكبر قضايا الحياة الروسية، لها حلا فى النهاية. وفى عام ١٨٦١ حرر قرار القيصر، الذى أعلن إلغاء الرق، ملايين الفلاحين الذى منحوا قطعا من الأرض مع الاحتفاظ بنظام الجماعة، « المجتمع الزراعى الجماعى» (ويرجع هذا جزئيا إلى تأثير دعاة السلافية). وعلى أية حال، فقد كان على الفلاحين أن يدفعوا تعويضات لملاك الأرض بنظام التقسيط ثمنا لحريتهم. وفى عام ١٩٠٣ وصل جملة مادفعه الفلاحون الروس (بما فى ذلك الضرائب العامة، والفائدة المستحقة) مايربو على ألف مليون من الدولارات الذهبية.

وأطلق تحرير العبيد قوى اقتصادية جديدة واستلزم إعادة تنظيم بناء الدولة بأكمله . وغيرت الإجراءات التى اتخذتها الحكومة وجه البلد . وأطلق على الستينيات « فترة الإصلاحات العظيمة » . كما لعب تطبيق نظام الحكم المحلى الذاتى ، دورا كبيرا فى تطور روسيا الاجتماعى ، وذلك على الرغم من قدراته المحدودة، وتكوينه غير الديموقراطى ؛ وتقرير التدريب العسكرى العام (مع استثناءات معينة للطبقات ذات الامتيازات) ؛ وإصلاح القانون القضائى، باتباعه الجلسات العلنية ، والمحاكمة أمام المحلفين ، وإلغاء العقاب البدنى (الذى احتفظ به على أية حال للفلاحين والمنفيين إلى سيبريا) وتخفيف الرقابة ، والتوسع فى التعليم على أساس نظام مدرسى جديد ، وزيادة الحرية الأكاديمية فى الجامعات ، وإلغاء القيود على الصحافة وتجارة الكتب — حركت هذه وإصلاحات كثيرة غيرها كافة الطوائف الاجتماعية . وعلى الرغم من أن العلاقة الأساسية بين الطبقة الحاكمة وبقية الشعب لم تتعرض لمساس . واحتفظ الحكم المطلق بحقوقه « الألهية » المطلقة رافضا فكرة النظام البرلمانى ، ومع ذلك فقد كان تأثير التحول خطيرا ؛ وقد عاشت روسيا وترعرعت حتى الثورة الأولى عام ١٩٠٦ داخل الإطار الاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذى تكون فى الستينيات.

وقد أثر تحرير العبيد وظهور الطبقة المتوسطة والتطور الاقتصادى للشطر الأسفل من الطبقة المتوسطة فى المجتمع المتعلم تأثيرا كبيرا . وحل المفكرون الذين ينادون بالعملية والعمل محل نبلاء العشرينيات العسكريين الرومانسيين وملاك الأراضى المثاليين أو موظفى الحكومة فى الأربعينيات واستمر النبلاء فى فقدان مركزهم الثقافى الخاص ؛ ووصل أبناء طبقات اجتماعية مختلفة، ومعظمها طبقات فقيرة ولها جميعا اتجاهات فكرية جديدة، إلى مراكز هامة فى الفنون والآداب والعلوم . وساند خليط الطبقات

الجديد « المدرسة الطبيعية » فى الأدب، وهللوا لمسرحيات أو ستروفسكى وروجوا للواقعية فى الرسم والموسيقى، وساعدوا كثيرا على تقدم العلوم الطبيعية. والواقع أنهم كانوا يسيطرون على الجو الفنى والأخلاقى بأكمله فى تلك الفترة. ووجد مذهبهم العقلى وتطرفهم الاجتماعى تعبيرا عنها فى مؤلفات تشير تيشفسكى (١٨٢٨ — ١٨٨٩) وهو ابن قسيس وعالم اقتصادى وناقد أدبى، وهاجم فى مقالاته التى نشرت فى « المعاصر » وهى مجلة شهرية ذات تأثير قوى العاطفية واليوتوبية. وفسر الإنتاج الأدبى الجارى، الشعر والنثر على حد سواء، بأنه أشياء تحددها البيئة الاجتماعية والمادية. وألقت السلطات التى أزعجتها شعبية هذا الاشتراكى المتزايدة، وتأثيره على الشباب، القبض على تشير تيشفسكى، واتهمته بالتآمر ضد سلامة الدولة، وعلى الرغم من عدم توافر الأدلة القانونية، فقد حكمت عليه بالأشغال الشاقة. وبعد واحد وعشرين عاما من النفى فى سيبيريا، سمح له بالعودة إلى روسيا، ولكن المنية وافته بعد سنوات قليلة، وهو إنسان محطم. وفى أثناء حياته، منع ذكر اسمه فى الصحافة الروسية وكان يدعى عادة « مؤلف مقالات عن فترة جوجول فى الأدب الروسى »، عنوان مجموعة مقالاته الهامة عن جوجول، التى حلل فيها الملامح البارزة « للمدرسة الطبيعية »، وأعلن عن انتصار الواقعية فى الأدب الروسى وذكره الشباب المتحرر المتطرف فى أغانيهم كمؤلف « ما الذى يجب عمله؟ ». وكان تشير تيشفسكى قد كتب هذه الرواية إبان سجنه فى قلعة سانت بيتروسانت بول فى سانت بطرسبورج، واستخدم أبطاله مثل فيرا بافلوفنا، المرأة الحديثة التحرر، أو كيرسانوف الطبيب الذى يؤمن بالمذهب العقلى، كنماذج للعدميين والمتطرفين الشبان. بل إن البطل الثالث لهذا المنشور الاجتماعى القصصى، وهو النبيل الشاب راكيتوف الذى ينبذ كل متع الأرض من

أجل خدمة القضية ، بدا لهم أكثر شعبية وتأثيرا . وعلى الرغم من أنه أبعد ما يكون عن التصديق وحسن التصوير ، فقد رمز لأحلام الشباب وألهب خيالهم . ورأوا فى شدته النسكية وتطرفه العنيد صورة معارضة « للرجل الزائد » ومهما بدا من غرابة الأمر ، فقد كانت هذه الشخصية الفاقدة الحياة بداية سلسلة من الصور المتكلفة المثلة ، أغرقت القصة الروسية ما بين ١٩٣٠-١٩٥٥ حين سار عشرات من سكرتيرى الحزب النشطاء ذوى الفضيلة على نمــط راكيتوف .

وفى القرن العشرين ، كثيراً ما كان تشير تيشفسكى يعد سلفا للجماليين الشيوعيين . فهو لم يكتف بتأكيد تفوق الحياة على الفن ، معتبرا المؤلفات الأدبية مجرد انعكاس للظواهر الاجتماعية ، بل إنه قام أيضا بمحاولة بنـاء أساس نظرى للطريقة الاجتماعية البحتة التى يستخدمها فى مقالاته النقدية الجافة التى تفتقر إلى الالهام . وكان تلميذه نيقولا دوبروليوبوف (١٨٣٦-١٨٦١) ، وهو أيضا ابن قسيس وطالب سابق بالمعهد اللاهوتى ، كاتبـا أفضل منه كثيراً . وعلى الرغم من أنه لم يحد قط عن انتقاد الطرق الاجتماعية ، فقد وصلت مقالاته عن ترجنيف وجونشاروف وأوستروفسكى إلى ما هـو أبعد مـن تحليل الأفكار والظروف الاجتماعية . ولكن نغمـــة مقالاته ومقالات تشير تيشفسكى التى فسرا فيها الفن على أنه تصوير مباشر للواقع ، حددت اتجـاه النقد الأدبى الروسى فى السنين التالية . وكان دوبروليوبوف يعتبر الأدب والخدمـــة الاجتماعية شيئا واحدا ، ويتطلب من الكـتاب القيام بمجهود خالص النية مـن أجل إصلاح المجتمع . وكان العمل الأدبى بالنسبة له مصدرا للطاقة ، وتعبيراً عن الأفـــكار ، يقوم مضمونه حقيقـة بصياغة شكله . وقد بدت هذه الأقوال منطقية جدا بالنسبة لجيل كان أكثر اهتماما بالاقتصاد والعلوم الطبيعية من اهتمامه بالتاريخ أو الفلسفة . فقد كان شبان

وشابات الستينيات يردن معالجة « الحقائق » وينظرن باحتقار إلى « القلاع المشيدة فى الهواء » . وقد تكونت نطاحهن بطريقة شديدة التحدى على يدى ديمترى بساريف (١٨٤٠ — ١٨٦٨) « الطفل المرعب » فى تلك الفترة ، وهو نبيل شاب ، كان يملك قلم الصحفى الحاضر البديهة ، وكان مجادلا من الدرجة الأولى . وكانت حياته قصيرة كحياة دوبروليوبوف (فقد توفى فى الثامنة والعشرين وربما مات منتحرا) . ولكن شهرته كانت قد استفاضت وهو فى الثانية والعشرين ، وتركت كل مقالة من مقالاته أثرا هائلا ـ فقد بدا أنه معبر صادق عن معاصريه ، ينطق بما يفكرون فيه ويرغبون فى قوله . وقبل كل شيء ، فقد نبذ العاطفية والحب الأفلاطونى ، والمثالية . والأحلام الشاعرية على أنها « حماقة بحتة » أو دليل على الضعف . « كل ما يبعدنا عن واجباتنا الرئيسية : — التعليم ، التقدم العلمى ، التطور المادى والاجتماعى ـ هو شيء لا فائدة منه فهو إذن أمر كريه . » أصبحت هذه العبارة لبساريف إنجيلا للشباب . ووافقوا موافقة قلبية عندما قال : إن المال الذى ينفق على الباليه والمسرح وكتب الشعر يجب أن يستخدم فى تشييد الطرق الحديدية . وهاجم بساريف مؤلفات بوشكين على أنها « شيء يساعد الكسالى على قتل الوقت » . وبينما كان يجد متعة فى صياغة مثل هذه الأقوال ، (« زوج من الأحذية أفضل من مسرحية لشاكسبير ») ورغبة منه فى مضايقة الأعداء ، فقد أخذه قراؤه مأخذ الجد . وتجمع آلاف منهم تحت لواء التفكير الإيجابى ولا هراء .

وكان تشيرنيشفسكى ودوبروليوبوف مهتمين أساسا بالقضايا الاقتصادية والاجتماعية الكبيرة ، ودفعا بمشكلات التغيير التاريخى والسياسى إلى مكان الصدارة . وكان الفرد هو مناط اهتمام بساريف الرئيسى ، ونصح أتباعه أن يعتمدوا على التجربة كأساس للمعرفة لأنها « الأساس الوحيد السليم الذى

تقوم عليه نظرة تتسم بالتعقل الحقيقى إلى الطبيعة والإنسان والمجتمع . وأنكر كل سلطة أخلاقية كانت أم أدبية .ووصف استقلال الرأى والحرية والفائدة ، بأنها المبادئ العليا التى توجه كل إنسان يحترم ذاته . وتأثر العدميون بهذه العظات تأثرا شديداً . وبدأت ثورتهم داخل أسرتهم ، فاعترضوا على سلطة الآباء ، وتحدوا العرف الاجتماعى والسلوك الطيب ، وتركوا منازلهم ، وعمدوا إلى أساليب الحديث والسلوك الفظة ، التى كثيراً ماكانت تتصف بالوقاحة . وكان الكثيرون منهم من النبلاء ، وكان تحديهم للعرف السائد مجرد رد فعل لتعفن « أوكار النبلاء» وجمالية الجيل الأكبر سنا المثالية . وقد اكتسب لفظ « العدمية » معناه التحقيرى وأصبح رمزا للفوضى والفساد بين الطبقات العليا .

وشاهدت الأمهات والآباء المرتاعون البنات يقصصن شعورهن ويدخن السجائر ، ويعاملن الذكور كأندادهن ـ علامة الهلاك الأبدى التام ـ بينما ارتدى الأولاد أحذية الفلاحين والبلوزات الروسية ، وأطالوا سوالفهم وتحدثوا بصوت مرتفع بدون أن يدغموا كلماتهم ووصفوا الدين بأنه « مجموعة من النفايات » . وكان الاتجاه الجديد يتطلب أغرب الأزياء . « ليس لدينا وقت للتفاهات مثل تصفيف الشعر والتذييل ، وأدوات الزينة » ، ومن المؤكد أن مظهر العدميين الخارجى الغريب هو الذى صدم خيال معاصريهم الذين هم أقل شذوذا وكان الطالب ذو العوينات ذو الشعر المتأرجح (إذا كانت أنثى) أو الشعر الطويل (إذا كان ذكرا) يمثل العدمى فى نظر المجتمع المهذب . أما بالنسبة للسلطات ، فقد كان العدمى يعنى عدوا للنظام القائم . والواقع أن العدمية كانت لاسياسية فى بدايتها ـ وكانت الرغبة فى العمل والفعل العملى تكمن تحت رداء الوقاحة والمبالغة التنكرى . وكانت تتسم بالأنانية والدنيوية . وعمل آلاف من أتباعها فى كافة أنواع

المهن ، وأسهموا فى تشييد الطرق الحديدية والمدارس أو درسوا بالخارج . ونشأت حركة تحرير المرأة فى الدوائر العدمية ، وانتشرت فى طول روسيا وعرضها.واضطرت الحكومة إلى إقامة معاهد نسائية تعليمية عالية مختلفة .

وفى بداية الستينيات لم تكن العدمية قد تجاوزت طور البدعة الفكرية المحضة .وكان أتباعها يتعاطفون مع الاتجاه الاشتراكى والتحررى المتطرف فى ذلك الوقت، ولكن لم تكن لهم ميول سياسية . وجاء التغيير عندما اصطدمت محاولاتهم فى النشاط العملى بسلطة البوليس ، وعندما واجهتهم الظروف الحقيقية للحياة الروسية . وكانت الحكومة تنظر إليهم بعين الشك وتعرقل مجهوداتهم . واتفق سخطهم مع سخط الدوائر التحررية والمتطرفة فى الوقت الذى لم تتحقق فيه الآمال فى تغيير أساسى فى نظام الحكم الروسى وفى « تتويج الإصلاحات » . فقد رفض القيصر تحت ضغط النبلاء ذوى الأملاك وأعضاء حكومة تركيز السلطة القدامى ، الاذعان لفكرة الملكية البرلمانية ، واحتفظ بسيطرته المطلقة غير منقوصة . وفضلا عن ذلك ، فحتى بعد القيام بالإصلاحات المختلفة ، كان بناء المجتمع الروسى بأكمله يقوم على التفرقة، ولم تتمتع بالحقوق المدنية كاملة سوى الطبقات المحظوظة المولد (الأشراف والنبلاء) ، الوظيفة (الطبقة الحاكمة القليلة ورجال الدين) الثروة (ملاك الأراضى ، وتجار الطائفة الحرفية الأولى) ، أو التعليم (خريجو الجامعات) . وكان الفلاحون والقطاع السفلى من الطبقة المتوسطة والصناع والعمال وعامة الشعب فى أسفل الهرم الاجتماعى يعاملون على أنهم نفاية الأرض ، وتعرضوا للاضطهاد والاستغلال والتعسف . ولم يتردد الشباب المتحرر المتطرف فى التعبير عن مشاعره على شكل عمل ثورى ، وفى عام ١٨٦٦ ، أطلق كاركوزوف وهو طالب جامعى النار على القيصر . وبعد إعدامه ، طبقت السلطات سياسة القبضة

الحديدية التى فشلت فى بث الخوف وزادت من التوتر . وتورط العدميون ، الذين كانت ثورتهم الذاتية هى مناط اهتمامهم الرئيسى قبل ذلك، فى المؤامرات السياسية . وأصبح العديد من الجماعات السرية التى كانت تناقش فيها كتابات هرزن وتشيرنيتشفسكى وعلماء الاقتصاد والاجتماع الغربيين ، مصادر للدعاية الثورية .

وفى بداية السبعينيات كان التحول قد اكتمل . وبينما كان المجتمع المتعلم وخاصة الشباب ، يغلى بتأثير محاولات الإثارة التى كانت تقوم بها العناصر السرية المتطرفة ، حل تأثير ممثلى الاشتراكية ، محل تأثير دوبروليوبوف وبيساريف و « رجال الستينيات » الآخرين مثل (زيتسيف وتاشيف) . وانتقلت الزعامة الفكرية إلى بيترلافروف (١٨٢٣ — ١٩٠٠) وهو ثورى عالم وأحد مؤسسى المذهب الشعبي ، وإلى ميكل باكونين (١٨١٤ - ١٨٧٦) ، الذى صدعت منافسته مع ماركس « الدولية الشيوعية الأولى » . وهرب كلاهما من سيبريا إلى الغرب وقضيا بقية حياتهما فى أوربا لاجئين سياسيين . وهربت مؤلفاتهما إلى داخل روسيا بوساطة طرق سرية عديدة .

وتعلم « الواقعيون المفكرون » ، كما كان بساريف يسمى تلاميذ بازاروف ، درسهم المر بسرعة . فقد كان العبد المحرر أبعد ما يكون عن السعادة ، وكان عامة الشعب يعانون من التعسف الإدارى والتبعية الاقتصادية ، وكان الجهل والتعاسة سائدين فى القرى ومدن الأقاليم ، وعلى الرغم من مظهر العاصمة وبعض المدن الكبيرة الرائع ، فقد كانت روسيا ماتزال دولة إقطاعية نصف بربرية ، وكان الطريق الوحيد للخلاص هو الإطاحة بالحكم المطلق أو إحلال مجتمع جماعى مكانه .

وكان يصاحب رؤيا الثورة الاشتراكية هذه أسطورة الشعبية . ووجد المفكرون الشباب لهم مثالا فى فكرة الشعب الروسي ، الذى لم يصبح فى

أحلامهم مجرد ضحية للبؤس والظلم فقط ، بل أيضا نمطا للشفقة والفضيلة الفطرية . وكان دعاة السلافية ينادون بالتقاليد القومية ، ويعتقدون أن روسيا قد أنعم عليها بنعمة الدين الصحيح ، وأن مصيرها التاريخي سوف يحقق بشائر المحبة المسيحية ويوطد مملكة الله على الأرض . وأكد الشعبيون أن الشعب الروسي يميل إلى التجميعية فى قرارة نفسه وفى عاداته ، وأنهم يرمون إلى تحقيق الاشتراكية . وكانوا يأملون فى أنه إذا تم إيقاظ الفلاحين الطيبين بوساطة وسائل الدعاية . فمن الطبيعى أنهم سيدركون حاجاتهم وإمكانياتهم ، وسيبنون المجتمع الكامل .

ونادى بيتر لافروف مؤلف « خطابات تاريخية » ، وهو كتاب صانع حقبة،شكل عقلية السبعينيات ، بأن على كل إنسان متعلم التزامات تجاه جماهير الشعب التى يسرت بكفاحها كل ما حققه الفن والفكر . وقال: إن معبد الثقافة بأكمله قد شيد فى الواقع على أسس أرساها العمل اليدوى. وقد قاسى الملايين وجاعوا وماتوا كى يهيئوا وقت فراغ للطبقات العليا التى خلقت زهور المدنية الجميلة . وكان من المحتم أخلاقيا تسديد الدين إلى الشعب بإقامة نظام اجتماعى يهيئ الثقافة والترفيه للجميع بدلا من قلة محظوظة . وكانت الاشتراكية تمثل مثل هذا النظام ، وقد أدى هؤلاء الذين عجلوا بقدومها خدمة حقيقية لروسيا وللإنسانية .

وقد اجتذبت النغمات العالية الأخلاقية لهذا المزيج من الأفكار الاشتراكية والطوبية المسيحية الروسية كثيرا من النبلاء النادمين، وهو نوع كثير الشيوع فى السبعينيات ، الذين استهوتهم فكرة الخدمة الاجتماعية التى كانت فى ذلك الوقت بمثابة تضحية وتوبة ، وذلك رغبة منهم فى التكفير عن امتيازات المولد والتعليم . وأما الخليط القادم من الطبقات الفقيرة ، فلم يكن بحاجة إلى مثل هذا التبرير الأخلاقى ، كما شعر أيضا بالجمال العاطفي

لإنكار الذات وسحر عقيدة الشعبية .وقد هيأت هذه الحقيقة منفذا للمطامح البطولية والإيثارية للشبان والشابات ذوى الطبيعـــة النشطة الذين كانوا يسمون أنفسهم عدميين بينماهم مثاليون متنكرون .

وبينما أوحى لافروف باتباع طريقة الدعاية السلمية ، التى كان يثق بأنها ستسرى كالنار المتأججة ، اقترح باكونين العمل المباشر، وأكد أن الشعب الروسى لديه منابع خبيئة من الحمية الثورية،وأن الثورات والتمردات والصدامات المكشوفة مع السلطات القيصرية ستكون درسا مجسدا من الثورة للجماهير، وستعمل فعلا على تقويض دعائم الحكم المطلق .

وفى بداية السبعينيات سادت أفكار لافروف ، وانتقل الشعبيون من المناقشة النظرية إلى العمـــل الإيجابى . ورسموا « حربا صليبية للشعب » سرعان ما شملت آلافا من المثاليين الشبان من كلا الجنسين ، ينتمى معظمهم إلى ملاك الأراضى النبلاء ،والأشراف.وكانوا يذهبون إلى القرى بوصفهم نجارين وصناعا وممرضات ، وإلى المصانع عمالا بسطاء ،كى يعيشوا نفس الحياة التى يعيشها الكادحون فى روسيا . ولكنهم ، على أية حال ، سرعان ما أدركوا أن مجهوداتهم المفككة، فيها ضياع لطاقاتهم . ونظر الفلاحون والعمال إلى رسل المساواة الغرباء هؤلاء بعين العداء ، ولم يجد البوليس أية صعوبة فى إلقاء القبض على رسل العقيدة الجديدة . وفى عام ١٨٧٥ كان قد اتضح أن « الوصول إلى الشعب » يقتضى استعدادا منظما . وتولت منظمة سرية هى « الأرض والحرية » ، وهى أول منظمة من نوعها فى روسيا ، قيادة الحركة وأطلقت ثانى حملات الحرب الصليبية . وتحطمت هذه مرة أخرى ، وكان السبب الرئيسى فى ذلك إجراءات القمع التى اتخذتها الحكومة . وحوكم المئات من الشعبيين، وصدرت ضدهم أحكام بالسجن والأشغال الشاقة ، بينما أرسل الآلاف الى السجن دون محاكمة . وبدا أن

الأمل فى أن تخطو روسيا من القيصرية إلى مملكة الاشتراكية، دون أن تمر بالديموقراطية البرلمانية الغربيـــة يتناقص كل يوم . وكان من يسمون اقتصاديين (ترجم كتاب « رأس المال » لماركس إلى الروسية عام ١٨٧٢) مايزالون فى اعتقادهم بأن الحرية السياسية هى قضية صغيرة إذا قورنت بالمشكلة الأساسية وهى الرأسمالية ، ولـكن غالبية الشعبيين انتهوا إلى أن الـكفاح من أجـــل الحقوق السياسية ، له الأولوية على أى شىء آخر . وجادلوا بأنه « يجب أن نقيم حكما ديموقراطيا فى روسيا كمقدمة لتطور اشتراكى أكثر » .

وسبب رد الفعل المتزايد فى البلاد وتشديد الهجوم المضاد الذى تقوم به الحـكومة ، بالإضافة إلى حرب ١٨٧٧ — ١٨٧٨ لتحرير صقالبة البلقان ، تأجج المزاج الثورى بين المفـكرين . وتنحت الدعاية السلمية عن مكانها للإرهاب العاتى . وفى عام ١٨٧٩ خلف حزب الإرادة الشعبية الجديدة للحزب المتهدم « الأرض والحرية » وأكدت هـــذه المنظمة التآمرية المركزية أن هـــدف الحزب المباشر هو حكم ديموقراطى يحظى بموافقة الإرادة الشعبية الحرة ، وأن الـكفاح ضد الحكم المطلق القاسى هو صراع مسلح ، يحق للحزب فيه استخدام العنف . وكانت اللجنة المركزية للحزب تتـكون من مجموعة من الرجال والنساء ذوى العقلية المثالية العازمين على التضحية بذواتهم وشرعوا فى العمل بحماية وإخلاص مطلق . ولمـا كانوا إرهابيين وشهداء فى نفس الوقت،فقد ضربوا أمثلة عديدة فى الشجاعة وقوة التحمل الأخلاقى فى نضالهم اليائس ضد الحكومة المسيطرة.وكانوا مصممين على القتل لأنهم كانوا مستعدين للموت . وهزت اللجنة المركزية ، التى كانت قد بدأت كنظام رهبنة،روسيا ،بانفجارات القنابل وحوادث الهروب المثيرة من السجن ومحاولات اغتيال القيصر وكبار موظفيه . ولم تستطع المشانق وفرق الإعدام والأشغال الشاقة إخماد جذوة تعصبهم.وعندما حل

عام ١٨٨١ كان هدفهم الرئيسى قد تحقق : فقد راح القيصر ألكسندر الثانى ضحية لمؤامرة إرهابية . وعلى أية حال ، فقد كان هذا الانتصار الذى حققه النورديون باهظ الثمن . فقد أعدم معظم أعضاء اللجنة المركزية بينما كان الآخرون يموتون موتا بطيئا فى مناجم سيبريا . وبعد مجهوداته الكبيرة كان حزب الإرادة الشعبية قد تحطم جثمانيا ، وبد لا من أن يلجأ القيصر الجديد ألكسندر الثالث إلى المهادنة ، استهل سياسة جديدة للقمع والانتقام

وعلى أية حال ، فإن هذا لم يوقف انتشار الأفكار الاشتراكية فى روسيا . وفى الثمانينيات كما فى السبعينيات كان الماركسيون والشعبيون مازالوا يكونون أكثر جماعات الطبقة المستنيرة الروسية تأثيرا ، وكانت روح المعارضة السياسية والطموح التحررى المتطرف تتخلل الحياة الفكرية والفنية بأكملها .

الفصل الحادى عشر

الشعبيون وكتاب الأرض

فى الستينيات والسبعينيات ، وصل تأثير الأدب إلى قمته بظهور أعداد هائلة من القراء الجدد ، والاستغلال التجارى لتجارة الكتب ، وظهور مطالب الطبقات الناهضة ، والتوسع فى التعليم . ولم يفعل تسريتشفسكى أكثر من تقرير الواقع عندما قال إن « الأدب فى روسيا يكون المجموع الكلى تقريبا لحياتها الفكرية » . وفى بلد حرم من المنافذ الأخرى المألوفة للغرب ، كان العمل الأدبى دائما حدثا اجتماعيا . وكان تأثيره الأخلاقى والعاطفى أعظم وأعرض منه فى أى مكان آخر فى أوربا . وكان الكاتب معلما وموجها ، وكانت مظاهر نشاطه تعتبر تحقيقا لواجب سام . وبالإضافة إلى ذلك ، فقد كانت الستينيات استمرارا لتقاليد العصر الذهبى ، وكانت المؤلفات التى نشرت فى ذلك العقد قوية التأثير من حيث الكم والكيف . وعلى سبيل المثال ، فقد ظهرت الروايات التالية فى روسيا فيما بين ١٨٦٠ — ١٨٧٠ تماما . « رودين »، و« عش النبلاء »، و« عند المساء » و« الآباء والأبناء » ، و « الدخان » « لترجنيف ؛ و « الأذلاء والمظلومون » و « المقامر » ، و « الجريمة والعقاب » ، « والعبيط » لدستويفسكى ؛ و « القوزاق » ، و « الحرب والسلام » لتولستوى ؛ و « أوبلوموف » ، و « الهاوية » « لجونشاروف » . وكانت هناك روايات كثيرة لبسمسكى ولسكوف وسالتيكوف وآخرين . وكقاعدة ، فقد تغلب النثر فى تلك الفترة على الشعر ، وانتصرت روح الواقعية . ولكن كانت هناك أنواع

كثيرة مختلفة من الكتابة الواقعيـــة ، وكان المسرح الأدبى مليئا بالتنوعات الكثيرة .

وجاء مع خليط الطبقات مجموعة من الروائيين ممن تنقصهم المهارة، وصفوا حقائق تجاربهم ،وصوروا الجوانب المظلمة للحياة الروسية بطريقة فجة . وعلى سبيل المثال ، كان هناك نيقولا بوميا لوفسكى وهو ابن شماس فقير فضح الحياة البشعة فى أحد المعاهد الدينية الإقليمية حيث ضرب بالسياط مالايقل عن ٤٠٠ مرة (صور من مدرسة الخزانة) وفيدور ريشتينكوف ، وهو ابن قسيس أعطى فى « أهل بودليبنوى » صورة مرعبة لحياة الفقراء فى شمال روسيا ؛ وسار الكتاب الآخرون على نفس النمط فقدموا قطعا وصفية واقعيـــة فجة للعادات الروسية . وفيما بعد نودى بمدرسة الكتابة الواقعية هذه سلفا لأدب البروليتاريا ، واعتذر النقاد الاشتراكيون لإسفاف هذا الأدب وفقره الفنى بأنه « رد فعل لرقة النبلاء التى اتسمت بها الطبقات العليا » .

وبينما ظهرت الأمزجة والأفكار الشعبية فى مؤلفات تولستوى الذى خلق نوعه الخاص من الشعبية ، ودستويفسكى الذى اصطبغت ميوله الشعبية بشدة بالسلافيـة الدينية ، اختار حشد من صغار الكتاب بين أن يصوروا الروح الجديدة للطبقة المستنيرة،أويصوروا الفلاحين وعامة الشعب. وكانت أحب روايات تلك الفترة هى روايات « ألكسندر شلر — ميخالوف »، وجريجورى ماتشتت ، وأنوكنتى أوميولفسكى ، أو صور البحرية لكونستانتين ستانيوكوفتش ، وهى جميعها روايات ذات « وعى اجتماعى » تحاول أن تعكس زمانها بأسلوب تصويرى مباشر . ومما لاشك فيه أن هؤلاء الكتاب قد نجحوا فى إيجاد سجل تاريخى لتلك الفترة ، ولكنهم كفنانين لايشغلون إلا مكانا بالغ التواضع . ومن وجهة النظر

الأدبية البحتة كان المؤرخون العديدون الذين أرخوا للقرية أكثر نجاحا مثل نيقولا زلاتوفراتسكى الأخلاقى العاطفى الذى يصور كتابه «الأسس» الفروق الطبقية داخل مجتمع زراعى ، أو ألكسندر إرتل الأكثر نقدية الذى تكشف صورته الكاملة الشاملة للحياة الريفية «الأزهار» عن إحساس رائع باللغة .

ولكاتبي «الاسكتشات» أى (الصور الإجمالية) ألكسندر ليفيتوف «الآفاق الساخر وفاسيلى سليبتزوف الكاتب الفكاهى ، أهميتهما كسلفين لتشيكوف وجوركى . وكان معظم الكتاب من هذا الطراز مرتبطين بالحركة الشعبية ليس فقط من الناحية الفكرية ، بل كأعضاء عاملين فى الجماعات السرية . واجتمعت كل عيوبهم ومزاياهم فى جليب يوسبنسكى (١٨٤٣ — ١٩٠٢) وهو أهم كتاب الحركة بأكملها . وقد ركز اهتمامه ، مثل كافة زملائه ، على « الأذلاء والمظلومين » ، على فقرهم ، وسكرهم ، ووحشيتهم . وكما قال ميخالوفسكى قائد الحركة الشعبية فى الثمانينيات ، فقد كان ابنا لموظف صغير ، شديد التعرض لعناء وأمراض الضمير . وقد اعتبر ، مثل « النبيل النادم » ، الظلم الاجتماعى ، والفقر ، أو التعسف السياسى ، إهانة شخصية ، وكان ذا إحساس مرهف مريض . وكانت صوره لحياة الفلاح محبوبة جدا . فهى تعرض الحقائق على مستوى علم السلالات البشرية تقريبا ، إلا أن يوسبنسكى كان ينسبها دائما إلى القضايا السياسية والاجتماعية الكبرى ، وقد صحح الفكرة الجارية عن الفلاح ، ولم يخف المنسوب البطىء لتقدم الفلاح . ويحدد موقف يوسبنسكى الانتقال من الشعبية المثالية إلى الشعبية النقدية . والقيمة الأدبية لمؤلفاته مشكوك فيها إلى حد كبير : فهى تشبه سجلا ضخما للصور مليئا بالصور الإجمالية والسرد . وكل شىء تجريبى خشن ، وجزء من قصصه مقالة اجتماعية ، والجزء الآخر مقالة صحفية . وعلى أية حال ، فقد أوجد

هذا النوع من الكتابة سابقة فى روسيا ، وعلى الرغم من ذبوله فى بداية القرن العشرين ، فقد بعث من جديد تحت الشيوعية .

وقد ساعدت مأساة يوسبنسكى الشخصية على شهرته : فقد كان يشعر بآلام البشرية ،وعيوب مجتمعه،شعوراعميقاعنيفا،حتى إنهفقد عقله، وأمضى آخر سنى حياته فى إحدى المؤسسات .

ووجد الضمير المعذب المفكر الذى أزعجه شقاء الجماهير تعبيرا كاملا عنه فى نيقولا نكراسوف (١٨٢١ — ١٨٧٧) ، وهو شاعر صار معبود القراء فى الستينيات والسبعينيات ،وكان دوره فى الشعر الروسى أكبر من شهرته بكثير . ولما كان ابناالأحد النبلاء ، فقد ترك ضيعته الإقليمية وذهب إلى سانت بطرسبورج فى الأربعينيات ،كى يصبح من رجال الأدب بحثا عن الشهرة الأدبية . وقبل أن يصل إلى هدفه ،عاش حياة أفاق ، وعانى الجوع ،وكافح من أجل البقاء فى أحياء العاصمة القذرة ، وبوجه عام ، فقد مر بكافة أنواع التجارب القذرة . وعمل كأديب مأجور ، وتعلم مثاليته فى دائرة بلينسكى ، وأخذ حكمته العملية عن المحتالين وطلاب المال القساة . وأصبح فى النهاية رجل أعمال ناجحا ، وجمع وأنفق قدرا كبيرا من المال . وكان معتديا ، حاذقا ، وأقرب إلى أن يكون ناهبا ، ولما كان رئيس تحرير مجلات شهرية كبيرة التأثير ، وصديقا وناشرا لكبار الكتاب ، فقد لعب دورا هائلا فى حياة روسيا الأدبية . وعلى أية حال ، فقد كانت أشعاره عظيمة الأهمية . وصور فى قصائده الأولى أنواع الفلاحين والمناظر الطبيعية الروسية ، (« جاك فروست » ، « أورينا » ، و « أم الجندى » الملحمية ، إلى آخره) ، بأسلوب واقعى دارج . وعبرت قصائده الأخيرة عن حزن الملايين من أبناء وطنه وشقائهم ، وبدا لمعاصريه أن سوداويتهم ومزاجهم الذى يقرب من اليأس ، يمثل الواقع حقيقة . ومعظم قصائده

الطويلة مثل قصيدته الشائعة « من يجد الحياة طيبة فى روسيا ؟ » أو « النساء الروسيات » (عن زوجات الديسمبريين اللائى يتبعن أزواجهن إلى منفاهم فى سيبيريا) إلى جانب عدد من الموشحات تقل أهمية ، وقصائد تصويرية تتناول الموضوعات الجارية ، ومعظمها مكتوب باصطلاحات اللغة الدراجة . ومن ناحية أخرى ، فإن اعترافاته الغنائية تعكس مزاج النبيل النادم الذى يشعر بحب مثالى للمظلومين ،ويحلم بتضحية بطولية فى الصراع من أجل العدالة . وكان نكراسوف يؤمن برسالة الشعر الاجتماعية، وقد قال : « قد لا تكون شاعرا ولكنك يجب أن تكون مواطنا » . وكانت رسالته رسالة مفكر متحرر ذى ميول اشتراكية قوية ، وقد وصلت إلى قلوب معاصريه . وبعكس كثير من شعراء زمانه الذين كانوا يتطلعون إلى اليونان أو عصر النهضة بحثا عن الإلهام ، مثل شينشيربينا وميكوف. كان نكرا سوف شاعرا قوميا مجيدا . وكانت تعليقاته على الأحداث الجارية تخاطب بوضوح أمثاله الذين يؤمنون بـ « أمتنا روسيا التعسة الثرية المظلومة ذات البطش ، الضعيفة القوية » . وكرجــل وكشاعر ، كان الصراع بين مثالياته الثورية الإيثارية و بين أسلوبه فى الحياة ، يمزقه . ولم يداخل الطلاب الشبان الذين ذهبوا إلى السجن والمنفى وهم يرددون موشحة نكراسوف « القدر يطلب ضحايا تكفيرا عن الذنوب ، وقضية الحرية يمكن أن تكون قوية إذا دعمت بالدم ، لا شيء بدون ثمن » ــ لم يداخلهم الشك فى أن شاعرهم الأثير يعيش حياة مفرطة فى الانتهازية ،وغالبا ما كانت مفرطة فى الشهوانية . وكان هذا الانقسام هو مصدر ندم نكرا سوف الصادق وآلامه . وتحدث عنها فى موشحات حزينة ، اكتسب بعضها نبرات المأساة ، مثل تلك التى أقر فيها بأخطائه وطلب العفو من بلده :

« يا بلدى ، اغفر لى كل شيء من أجل قطرة الدم التى أشـــترك فيها مع شعبى » .

وكانت أشعار نكراسوف الاجتماعية وقصائده الاعترافية ،استمراراً للاتجاه الأخلاقى الذى يتميز به الأدب الروسى . ولكن بينما كان اهتمام رومانس كايرمونتوف ينصب على الفرد فى عالم العزلة والفخار والشر ، تناول نكراسوف بالتساؤل سلوك الإنسان فى مجتمع الإنسان ، واستجلى انحرافات الضمير التى تنجم عن البيئة الاجتماعية أو المسئولية السياسية . وكانت مادة شعره ولغته أيضاً شديدتى التحدى . وعالج موضوعات معاصرة ، وتحدث عن الطرق الحديدية ، والبنوك ، والعمل اليدوى ، ومعسكرات السجن ، و«نوتية الفولجا» . وقد صاحب الغرض الاجتماعى الواضح لهذا الشعر الهادف جرأة فى التعبير . وأخذ نكراسوف عن التقليد الشعبى ،واستخدم كل أفانين الأدب الشعبى . وقد كان نقادة النبلاء على حق تام فى شكواهم من أن قصائده « تفوح منها رائحة الفلاحين » : فقد أدخل نكراسوف أحوال الفلاحين وحركاتهم فى الشعر المكتوب ، وعمل عامداً على « تجريد اللغة من شاعريتها » . وكان استخدامه للتلميح والتفصيل الواقعى أسلحة فى كفاحه ضد العرف الرومانسى . وقد أصلح شعر عصره ، كما كان مفروضاً أن جوجول قد أصلح النثر ، ولكن قيمته الحقيقية تتخطى الحدود التاريخية . ولا يقف نكراسوف فى صف واحد مع شعراء روسيا العظام كمنشئ للشعر المدنى . فنى التسعينيات ، كان الرمزيون أول من أكد أصالة شعره ، والتأثير المكتسح لفقراته الخطابية ، والحركة البطيئة الباكية لأغانيه . وقد علق تشاكوفسكى بقوله « إنه يبكى بطريقة أجمل وأشد تأثيراً من أى شاعر روسى آخر ، كما أن سطوره البطيئة الحزينة بنهايات مقاطعها الشعرية الخاصة وحروفها المتحركة المطولة ، تبدو كلحن انفرادى من فرقة موسيقية . ولشعره الرنين الحقيقى للموسيقى الشعبية ، وللمقاطع الشعرية التى تغنى فى اجتماعات القرية ، ولبطء أغانى العمل ، والأشعار القصصية التى ترددها الفتيات القرويات .

وإذا كان نكراسوف هو شاعر الطبقة المستنيرة المتحررة ، فقد كان سالتيكوف - شتشيدرن هو أكبر هجائيها . واتخذت الواقعية النقدية فى مؤلفات هذا (سويفت) الروسى طابعا سلبيا عنيفا.

ولد ميخائيل سالتيكوف (١٨٢٦ - ١٨٨٩) الذى كان يكتب تحت اسم الشهرة شتشيدرن ، فى عائلة نبيلة عريقة ، وتعلم فى المعهد الذى تعلم فيه بوشكين ، ليسيه تاسارسكويوسيلو ، وترقى كموظف مدنى إلى درجة نائب محافظ لأقاليم ريازان وتفر . وعندما قدم استقالته عام ١٨٦٢ ، كان قد أصبح معروفا كمؤلف صور اجتماعية لاذعة ، ولكنه كرس نفسه عندئذ تكريسا تاما للكتابة والصحافة . واشترك مع نكراسوف فى رئاسة تحرير مجلات شهرية تحررية وكانت الطبقة المستنيرة تعتبره واحدا من أبرز ممثلى المعارضة ضد القيصرية. وفى كتاباته الهجوية ، هاجم بعنف أخطاء الساسة الأغبياء ، وفساد أعضاء الحكومة المركزية الكسالى ، وجهل الطبقات الحاكمة . وتخلف الأشراف الرجعيين ، وأخيرا ، جشـــع الرأسماليين الحديثى الظهور ومعاداتهم للاستنارة . وعرض فى قصته الرمزية ذات الشعبية الكبيرة والتى تتكلم عن مدينة خيالية ، تاريخ روسيا القيصرية بأكمله كسلسلة طويلة من الأعمال البربرية والأخطاء ، وسخر من الأباطرة والوزراء ، وهزأ من الإجراءات الرجعية التى حاول الحكم المطلق بها أن يوقف انتشار الأفكار التقدمية . وعلى أية حال ، فعلى الرغم من أن استعارات وإشارات سالتيكوف كانت مكتوبة بلغة عيسوبية (نسبة إلى عيسوب) حمتها من قلم الرقيب الأزرق ، فقد كانت واضحة لقرائه . وانتشرت بعض لمحاته فى روسيا بأكملها وأصبحت جزءا دائما من اللغة . وعلى الرغم من أن معظم هجوياته تتناول موضوعات جارية وتشير إلى أحداث وظروف فى فترة معينة ، فما زال الإنسان يستطيع أن يشعر بحيويتها اللاذعة . والشيء الذى يميز سالتيكوف عن بقية الهجويين الآخرين

(من المسلى أن نقارن كتابه « تاريخ مدينة » بـ « جزيرة طيور البطريق » لأناتول فرانس ، على سبيل المثال) هو حدة سخطه . ومثل جوفينال فقد ضرب أعداءه بسوط لاذع ، وكان لبديهته الحادة، وسخريته الخانقة ، تأثير نستطيع أن نشعر به حتى الآن . وعلى أية حال ، فإن أكثر روايات ساالتيكوف دواماهى «آل جولوفليوف » ، وهى وصف قاتم يقرب من المأساة لعائلة أحد ملاك الأرض التى تتسلط عليها أم مستبدة جشعة ، ويدمرها ابن منافق شره ، وهو جوداس (يهوذا) الصغير ، الذى يصبح اسمه رمزا للشح الضيق العقل ، والمخاتلة بين المفكرين الروس.وتتكرر الواقعية القاسية لهذا الكشف ، وإن تكن فى شكل مخفف ، فى « أيام بوتشكونى الخوالى » ، وهى دراسة عميقة للرق وطريقة الحياة الروسية فى فترة ماقبل الإصلاح : وهذان الكتابان إلى جانب « قصص الجنيات » السياسية الطريفة ، من بين أهم تعبيرات الواقعية النقدية . وبعد عام ١٩٣٠ ، حاول النقاد الشيوعيون فى الاتحاد السوفيتى بناء شهرة ساالتيكوف « كديموقراطى ثورى حقيق » ، مستغلين فى ذلك ميوله وعلاقاته الشعبية .

وفى السبعينيات والثمانينيات ، كانت المعارضة ضد النزعات الثورية وضد الشعبية قوية جدا، وذلك على أية حال دون أن تصبح حركة تحررية وكان يتزعم الجناح اليمينى اثنان من النظريين من دعاة الحكم المطلق . كونستانتين ليونتيف (١٨٣١ - ١٨٩١) ، وهو مفكر دينى على قدر كبير من الموهبة ، وروائى وكاتب مقالات ، شديد الايمان برسالة روسيا الجليلة فى المشرق ، ومؤيد للحكم المطلق المتطرف الانتقامى ، ونيقولا دانيلفسكى (١٨٢٢ - ١٨٩٥) وهو عالم طبيعى ومؤرخ سلافى النزعة ، معاد للتحرر والرأسمالية ، وكان يصر على عدم إمكان تغيير النظام السياسى الروسى ، واستحدث فكرة « الطرز الثقافية » القومية التى التقطها أسوالد

شبنجلرفيما بعد . وفى القصة ، كانت المدرسة المحافظة قد أبدت نشاطا كبيرا فى الستينيات عندما صور بسمسكى فى « البحر العاصف » العدميين على أنهم أنذال ومختلسون ، وعند مافضح لسكوف فى «مامن مخرج » ،و«طبول الأحرار » ، و« الثرثارون الملتحون ذوو العوينات » . وفيما بعد ، قام لسكوف أيضا بمهاجمة الثوريين فى « الخناجر المسلولة » ، وهى كشف درامى تشوبه المأساة للجرائم والخيانة ، يشبه « المحرضون » المعادية للثورة والتى كتبها فسفولود كريستوفسكى وفكتور كاوشنيكوف . وتنتمى « الممسوس » لدستويفسكى جزئيا إلى نفس الفئة .

وعبرت مجموعات مختلفة من الكتاب النبلاء الذين كانوا يحاولون تقريب الأدب من مثالية الأربعينيات ، عن الخلاف مع الحركة التحررية ورد الفعل لـ « غزو خليط الطبقات » . ودافع بافل انينكوف (١٨١٢ - ١٨٨٧) وهو كاتب سير ذاتية رائع ، وصديق لترجنيف ، وأبولون جزيجوريف ، وهو شاعررومانسى تتميز أشعاره القصصية وقصائده السانت بطرسبورجية بسحرها الكبير، وجمعت مقالاته،ضدالوصفيين ما بين فلسفة شلنج والنزعة السلافية فى قالب جديد — دفاعا عن الفن الخالص ضد تشرنيشفسكى وحواريه . وكون شعراء نبلاء مختلفون جماعة هامة دافعت عن مبادئ « الفن الخالص » . وأهم هؤلاء هو أبولون ميكوف ، وهو معجب بالإغريق ومسيحى مخلص (١٨٢١ - ١٨٩٧) ، والكونت ألكسى تولستوى (١٨١٧ — ١٨٧٥) مؤلف الثلاثية الشعرية التى أحبها الشعب، « وفاة إيفان الرهيب » و « القيصر فيدور » و « القيصر بوريس »،وقصائد غنائية بالغة الرقة . وعلى الرغم من أن تولستوى كان محافظا فقد سخر من حكومة تركيز السلطة ، وكان ينتمى إلى مجموعة من الشعراء اختفوا وراء اسم كوزما بروتكوف الوهمى ، وشنوا هجوما من الهجو المريع والثورية

على ضيق أفق أعضاء حكومة تركيز السلطة. وكانت الثمانينيات والتسعينيات بوجه خاص تقرأ الشعراء الصغار الآخرين، مثل كونستانتين سليتشفسكى (١٨٣٧ - ١٩٠٤)، أو ألكسى أبوكتين الأبيقورى (١٨٠١ - ١٨٩٣)، أو بولونسكى وبلستشيف الأكثر تحررا، وكذلك كان الحال مع أثناس شنش فيت وهو شاعر يؤمن بوحدة الوجود، تأثر تأثرا شديدا بشوبنهاور وترجم مؤلفاته إلى الروسية. وعلى أية حال، فلم تلق قصائد فيت عن الحب والطبيعة تقديراً إلا فى نهاية القرن، وفى الستينيات استشهد بسطوره عن «الهمسات، الأنفاس الخجلة، تغريد العندليب»، كأمثلة على «الجمالية التى لامعنى لها». ولم يشعر المتحررون والاشتراكيون الجامدون بموسيقاه المراوغة، وتجاهلوا رقة لمساته، والفراهة الفنية الإيقاعية للقصائد التى عبرت عن الاتصال بين «هذيان الروح الغامض وعبير الأعشاب المبهم». وعلى أية حال، فقد أوجد إعلاء فيت «للأحلام المارقة» للحياة التى تصطبغ باللذة، صدى لها بين أدباء الصنعة والرمزيين الذين أشادوا بعظمة فيت أستاذا للتنغيم، وجماليا صوفى النزعة. وشاعرا من الصف الأول.»

واحتل فيدور تيتشيف (١٨٠٣ — ١٨٧٣)، وهو شاعر أجل شأنا من أن تحويه حدود الجماعات أو المدارس، مكانا على حدة، ولما كان ابنا لأحد ملاك الأرض الأثرياء، فقد أصبح سياسيا طموحا، وأمضى اثنين وعشرين عاما فى السفارات الروسية بالخارج، ثم شغل مناصب كبيرة فى وزارة الخارجية. ولم تثر مؤلفاته الاهتمام حتى عام ١٨٥٤، ولم يلق تقديرا إلا بعد ذلك بفترة طويلة. وتمتاز قصائده التى كتبها فى لحظات فراغه (حوالى ٤٠٠ فقط، من بينها ترجمات) بوحدتها، وتماسكها ورشاقتها. وتعرض هذه الأشعار الجزئية الفلسفية، التى تكاد تكون مأثورية (تستعمل الأقوال المأثورة)، الميكيتوية بأسلوب أدبى

سام وقديم بعض الشيء ، يربطها بالقرن الثامن عشر أكثر منها ببوشكين ، تعرض تأملات عن الفوضى البدائية، مصدر كل الأشياء ، والطبيعة « وهذا الغطاء الذهبي الملقى فوق هاوية مجهولة » . وكان تيتشيف يرى الحياة محاطة بالأحلام، كما يحيط المحيط بالأرض ، وتتخبط أمواج العناصر (نار ، ماء ، هواء ، تراب) على الشاطىء محدثة ضجيجا ، والزوجان الأبديان ، الموت والنوم ، والانفعالات أيضا ،هى جزء من الفوضى . فالفوضى أو الليل إلى جانب ضوء النهار يشغلان الروح ، وهذا بسبب الشقاق . وعلى أية حال ، فإن ثنائية الإنسان لها أسباب أخرى : فهو لا يرغب فى الإذعان للنظام الكونى ، كما يتمرد عقله على العالم . « إن المزمار المفكر لا ينضم إلى جوقة الأمواج فى ترديد لحن الكون المنغم ، إنه الوحيد الذى يتمتم معترضا ويردد أغنيته الخاصة » . ولم يكن ليو تولستوى يستطيع أن يستمع بغير دموع إلى سطور تيتشيف القائلة بوحدة الكون : « كل الأشياء بداخلى ، وأنا فى كل الأشياء ،دعنى أشارك فى العدم، ودعنى أنتشر فى العالم النائم ، فلاشىء يترك أثرا ، وما أسهل ألا أكون » . وإلى جانب القصائد التى تجسد هذا « الوعى الكونى» ، كتب تيتشيف قصائد حب غنائية حادة تختلط فيها العاطفة بالحزن. وعلى الرغم من أن تيتشيف عبر فى قصائده عن مطامع النفس الروسية المتدينة، وسبق الرمزيين ، فقد كتب أيضا أشعاراً تتناول موضوعات جارية ، وتكشف هى وكتيباته التى كتبها بالفرنسية عن مزيج غريب من المحافظة والمسيحية السلافية .

وعلى أية حال ، فقد كان معاصروه المعادون للتحرر يعتقدون أن الإيقاع الحماسى الخطابى والطابع القديم لشعره يجعلان من تيتشيف حليفالهم ، ونادوا به « روسيا صرفا » وأطلقوا هذه الصفة على جماعة كاملة من كتاب النثر يمكن تسميتهم بصدق أكثر بـ « كتاب الأرض » . وكان هؤلاء

الكتاب يشتركون فى ميلهم إلى تصوير الأنواع القومية والبيئة ، وفى اهتمامهم الكبير بالعادات والتقاليد الروسية ، وتصوير الطبقات السفلى والوسطى أكثر من النبلاء أو المفكرين ، وفى كتاباتهم عادة بذلك الأسلوب الاصطلاحي الذى يقترب من اللغة الدارجـــة ، والذى لا يعترف بتقليد كارامازين وترجنيف الأرستقراطى المهذب ، وعلى الرغم من اختلاف الأمزجة والآراء السياسية ، كان كتاب الأرض يتوقون إلى « إعادة الوحدة الضائعة بين المجتمع المثقف وجماهير الشعب الغفيرة » ، وكان بعضهم يشبهون الشعبيين شبها واضحا . ويؤكد بعض النقاد النكهـــة القومية القوية لمسرحيات أوستروفسكى ، ويضمونه إلى هذه المجموعة ، ولكن نقادا آخرين يدفعون بأن أوستروفسكى كان شديد النقد للبيئة التى صورها ، بينما كان كتاب الأرض الحقيقيون متعاطفين مع طريقة الحياة « الروسية القديمة » . ويمكن أن نضم (مع بعض التحفظات) سرجى أكساكوف (١٧٩١ — ١٨٥٩) وهو واحد من أعظم « الواقعيين البصريين » الروس ، ومؤلف ذكريات تتخللها الروح الشعريـــة (« سجلات تاريخ العائلة » و « طفولة حفيد باجروف ») ، إلى فئة الكتاب النبلاء الملتصقين بالأرض الأم . وأقل من هذا احتمالا للشك ، حالة ألكسس بسمسكى (١٨٢٠ - ١٨٨١) وهو روائى شديد الحيوية ، ومشايع مخلص للاتجاه الواقعى ، أضاف أمثلة قليلة إلى معرض الرجال الذين لالزوم لهم . ولما كان بسمسكى نفسه نبيلا مفتقرا وموظفا حكوميا مدنيا عاش سنين كثيرة فى الأقاليم ، فقد كان خير من يعرف الفلاحين وصغار المواطنين ، وصورهم فى مؤلفات بارعة لاذعة ، وضعه بعضها مثل « ألف روح » (١٨٥٨) الاتباعية ، والمسرحية التراجيدية الرائعة « حظ قاس » (١٨٦٩) بعد أساتذة الواقعية العظام مباشرة . وأعلن أنينكوف فى مقالة عن عدو الأوربية هذا الذى لم يترك فرصة

ثمردون أن يعبر عن كراهيته للأجانب والعادات الغربية ، إنه يفوح برائحة الغابة غير المطروقة ، والصلصال الأسود ، وبما يسميه الفرنسيون « عبير الأرض » . وفى حالات كثيرة ، طور كتاب الأرض ذلك النوع من الفردية الإقليمية التى كان من الحتمى ظهورها فى قارة متعددة القوميات مثل روسيا . وكان أحد الرواد هو بافل ملنيكوف (١٨١٩ — ١٨٩٣) ، الذى كتب باسم مستعار هو أندريه بتشرسكى . وكانت رواياته الملحمية « فى الغابات » و « على التلال » مكرسة لحياة وعادات المؤمنين القدامى (أو الطقوسيين القدامى) الذين هربوا من اضطهاد الكنيسة والحكومة وأقاموا مستعمرات مزدهرة فى الأورال وفى سيبيريا حيث استطاعوا المحافظة على تقاليدهم القديمة دون مساس . وكان عدد كبير من الطائفيين وأغنى عائلات التجار فى موسكو وعلى الفولجا فى القرن التاسع عشر ، ينحدرون من أرومة المؤمنين القدامى . وكشفت روايات ملنيكوف عن عالم عاداتهم الخاصة وشخصياتهم العنيفة بأكمله ، وبعث من جديد لغتهم فى القرن السابع عشر ، (وقد كال جوركى وغيره من كتاب القرن العشرين المديح للقيمة اللغوية ،والقيمة الخاصة بعلم الشعوب الوصفى لمؤلفات ملنيكوف) . ومن الإقليميين الذين هم أقل أهمية ، ديمترى مامن (١٨٥٢ - ١٩١٢) المدعو سيبيرياك (السيبيرى) . وكان وصفه الطبيعى للطبقة المتوسطة فى الأورال وروسيا الآسيوية ، يفتقر إلى الشكل والفنية ولكن كانت له قوة وإيضاحية معينة .

ولكن نيقولا لسكوف (١٨٣١ - ١٨٩٥) كان بلا شك أعظم كتاب الأرض . وقد جعلته رواياته الأولى « مامن مخرج » (١٨٦٤) و « الخناجر المسلولة » (١٨٧١) التى يهاجم فيها الشباب المتحرر هجوما عنيفا ، محظورا فى الدوائر التحررية ، والتى كانت فى السبعينيات تعنى غالبية المجتمع المتعلم

وتعرض لسكوف للاضطهاد على أنه من دعاة الرجعية ، ولكن فى سنوات حياته العشرين الأخيرة ، وصفه المدافعون عن الحكم المطلق بأنه « هدام » ولم تلق مؤلفات هـــذا الكاتب الأصيل المستقل تقديرا كاملا لا يتأثر بالأمزجة السياسية المتغيرة ، إلا بعد وفاته .

وكان مدى مؤلفاته كبيرا . وصور فى روايته الرائعة « أهل الكاتدرائية » صغار القسس ، ففيها تيبرسوف القس الذى لا ينثنى ، والذى يحارب حكام الكنيسة المركزية ، والشماس الرياضى أكيلا الذى يستخدم قبضاته فى « الإقناع المسيحى العطوف » ، وروياته « المخدوع » و « أهل الجزيرة » ، و « العدميين » ، و « خليط الطبقات » ، و « بوهيمى سانت بطرسبورج » ، ورواياته « أيام بلودوماسوفو الخوالى » و « انحلال أسرة » هى سجلات تاريخية رائعة عن نبلاء الأقاليم . وتعرض قصصه القصيرة العديدة ـ التى قد تكون أفضل إنجازاته ـ موكبا متباينا من الصناع والتجار والمغامرين والفلاحين والموظفين وسيدات الطبقة المتوسطة وبنات الجار . وتتسم رواية المغامرات « الشارد المسحور » و « الملاك » ذات الأسلوب النمطى ، و « الحداد الأحول الأعسر من طولا والبرغوث الفولاذى » بنكهة قوية من الأدب الشعبى الروسى . وهى جميعا تظهر مهارة لسكوف اللغوية ، ومرحـــه ، وميله الجوجولى (نسبة إلى جوجول) إلى الغرابة اللغوية ، وسروره بتحريف الألفاظ والتلاعب بها ، وإحساسه بالمستويات المختلفة للغة الدارجة ، وميله الشديد إلى الكلمات العامية والتورية والسجع والتعبيرات الشعبية المسلية ، والواقع أن لغة لسكوف شديدة التلون والبهجة ، وأسلوبه مسل إلى حد كبير ، وقصصه مفعمة بالحوادث والمنعطفات المضحكة ، حتى إن كثيراً من القراء والنقاد لم يدركوا ســـوى قيمة لسكوف الترفيهية ، وأغفلوا شعوره الدينى العميق ، واهتمامه بالجذور الخبيئة للشخصية القومية وتحيزه لـ « الرجال

المستقيمين » ، بوادردون كيشوت سلافى . وتعبر كثير من شخصياته عن مظهر الجريمة والشهوة ، ولكن الآثمين ينشدون الخلاص دائما فى الندم والأعمال الطيبة ، وقد كان لسكوف واحدا من كتاب القرن التاسع عشر الروسى القلائل الذين شرعوا عامدين فى تقديم الشخصيات الإيجابية . وهناك من الحب للإنسان وطيبته ، والإيمان بسلامة وحيوية التقليد القومى الروسى - الذى استجلاه بطرق عديدة متنوعة - فى جوهره ، مايجعل مجموع مؤلفاته البارعة الخصبة التى تحفل بالتناقض ، تعرض صورة أكمل وأصدق لروسيا القرن التاسع عشر من أشهر كتابات من يفوقه شعبية من المؤلفين . وبينما كان تشيكوف هو أول من رأى متناقضات لسكوف ووصفه بأنه مزيج من « رجل فرنسى رشيق وقس مطرود من وظيفته » ، فقد كان جوركى هو الذى أكد أهميته القومية : « إنه لم يكتب عن الفلاح الروسى ، العدمى ، أومالك الأرض - إنما كتب عن الروس . وإن المرء يشعر بأن مناط اهتمام لسكوف الرئيسى ، فى كل قصة من قصصه ، كان مصير روسيا كلها أكثر منه مصير فرد من الأفراد . وهو واحد من كتاب روسيا المبرزين ، ، وقد استوعبت مؤلفاته روسيا بأكملها ».

الفصل الثانى عشر

دستويفسكى

نشرت أول روايات دستويفسكى « أناس فقراء » عام ١٨٤٦ وآخرها « الإخوة كاراموزوف » عام ١٨٨٠ . وفى فترة الأربعة والثلاثين عاما هذه كتب مجموعة من المؤلفات كان تأثيرها على العالم الغربى أكثر تدميرا ودواما من مؤلفات أى كاتب روسى آخر فيما عدا تولستوى . وبينما يحاول النقاد وعلماء النفس تحليل تأثير دستويفسكى تفسيرا يقوم على التحليل ، ويتجادلون حول جنونه ونفسيته المريضة ، يمضى الملايين من الرجال والنساء فى كل مكان فى الاستمتاع بالتجربة المثيرة المروعة التى نجدها فى قراءة كتبه .

ولد فيدور دستويفسكى فى موسكو عام ١٨٢١ حيث كان والده وهو نبيل مفتقر يشغل وظيفة طبيب مقيم فى مستشفى خيرى . وكان للأسرة سكن صغير على أرض المستشفى، وعرف الطفل ، وهو فى سن مبكرة ، الألم والنوازل والموت . ونشأ فى جو من النظام الصارم والورع الدينى، يهيمن عليه أب متسلط نكد الطبع . وكانت أمه عطوفة ومريضة ، وماتت وهو فى السادسة عشرة من عمره . وأرسل بعد ذلك إلى مدرسة المهندسين العسكريين فى سانت بطرسبورج حيث قضى أربع سنوات حزينة تعسة . وكان والده قد لقى حتفه على أيدى عبيده الذين أساء معاملتهم ؛ فظل فيدور بمفرده ، دون مال أو أصدقاء . وكان يكره مدرسته ولم يكن يعشق سوى شيء واحد هو الأدب . وبعد تخرجه بوقت قصير استقال من منصبه كرسام عسكرى وكرس نفسه للكتابة . وبعد سنين من الفقر والحرمان نشر أولى

أولى رواياته « أناس فقراء» التى لاقت نجاحا أكيدا . ونشر روايات قصيرة وقصصا أخرى وكان يكتب بطريقة محمومة ، إذكان يفيض بالأفكار القصصية والآراء . ثم حلت به الكارثة عندما ألقى القبض عليه لاشتراكه فى جماعة سرية من المثاليين الشبان الذين يتحدثون عن الاشتراكية الطوبية ويحلمون بالحرية ، وفى عام ١٨٤٩ حكم على دستويفسكى ورفاقه بالإعدام واقتيدوا إلى مكان تنفيذ الحكم فى ميدان عام أمام فرقة الإعدام . وفى اللحظة الأخيرة تقدم أحد الموظفين وأعلن عفو القيصر واستبدال الأشغال الشاقة بحكم الإعدام . وقبل أن يتمالك دستويفسكى نفسه وجد نفسه مكبلا بالحديد فى الطريق إلى سيبريا .

وبعد تجربة الإعدام الزائف المروعة هذه ، أمضى أربع سنوات كمحكوم عليه بالأشغال الشاقة ، محاطا بالقتلة والمجرمين وكان عليه أن يتقبل معاملة بلغ من مهانتها أننا لانستطيع أن نتصيد سوى لمحات منها فى مؤلفاته التى كتبها فيما بعد وخاصة « مذكرات من منزل الموتى » وفى عام ١٨٥٤ أرسل كجندى إلى فرقة مشاة فى سيميا لاتبنسك ، وهى مأوى أسيوى حقير . وفى عام ١٨٥٧ تزوج من أرملة شابة مريضة بالسل . وكان فى الثامنة والثلاثين من عمره ، عندما سمح له فى النهاية عام ١٨٥٨ ، بعد تسع سنوات من كافة أنواع المحن ، بالعودة إلى سانت بطرسبرج ليستعيد مكانه فى الأدب . ومن ١٨٥٩ حتى وفاته عام ١٨٨١ لم يتوقف لحظة عن ممارسة نشاطه روائيا وصحفيا ورئيس تحرير . وتوفيت زوجته الأولى عام ١٨٦٤ ، وبعد ذلك بعامين تزوج من الفتاة التى كانت تقوم له بأعمال الاختزال . وعلى الرغم من فارق السن (فقد كانت فى العشرين بينما كان هو فى الرابعة والأربعين) فقد أصبحت رفيقة محبة تحسن فهمه . وفى الستينيات والسبعينيات نشر دستويفسكى أهم مؤلفاته « الأذلاء والمظلومون» (١٨٦١)

« مذكرات من العالم السفلى » (١٨٦٤) « الجريمة والعقاب » (١٨٦٦)
« الأبله » (١٨٦٨ « الممسوس » (١٨٧١) « شباب غرير » (١٨٧٥)
« مذكرات كاتب » (١٨٧٦ – ١٨٨٠) و « الإخوة كارامازوف » (١٨٨٠) .
وجلبت له كل هذه المؤلفات الشهرة ولكنها لم تسهل الأمور له . فقد كان عليه أن يكتب بسرعة كى يدفع عن نفسه عائلة الفقر ، وكانت صحته واهنة ، وكان بعد سجنه عرضة لنوبات متكررة مرهقة من الصرع . وفى أثناء تجواله بالخارج أدى به ولعه بالميسر إلى كارثة . وكانت هناك معارك أخرى مع الرقباء والحكومة ، وكانت هناك مشاحنات ومنازعات مع زملائه وأصدقائه السابقين ، ولكن فوق كل هذا ، كانت هناك خواطره الفرحة ومغرياته الجنسية وشرود روحه المعذبة بحثا عن الله ، والتناسق والحقيقة .

وجميع جذور دستويفسكى الأدبية واضحة تماما . فقد بدأ بالسير على هدى المدرسة الواقعية الروسية ، وقلد جوجول فى أولى رواياته وقصصه ، وخاصة فى « أناس فقراء » و « المزدوج » ، ولكنه أيضا تأثر كثيرا بالرومانسيين الأوربيين : فقد استهوته إلى حد كبير صور (إ . ت . أ هوفمان) لانفصام الشخصية وتأثير الشر الهائل ، وإنسانية فيكتور هوجو والخطى السريعة لروايات المغامرات التى كان يكتبها مؤلفون فرنسيون صغار مثل يوجين سو . وتتلاقى هـذه الاتجاهات فى رواياته التى تشبه قصص الإثارة فى بنائها ، وتكشف عن تيار من الأحداث الغريبة مع امتلائها فى نفس الوقت بالتفاصيل والوصف الدقيق .

وبدأ دستويفسكى باتباع التقليد الروسى العظيم فى العطف على الرجل الصغير . وفى أناس فقراء يقع ماكار ديفوشكين ، وهو كاتب متواضع لا يملك المال الكافى كى يستأجر غرفة كاملة لنفسه ، فى حب فتاة صغيرة

فقيرة ، ولكنه لا يستطيع إنقاذها من الزواج من مغويها السابق ، وهو مالك أرض ثرى ، وتتحطم حياة كل منهما ولا يمكن عمل شيء لإنقاذهما . وفى «المزدوج» وهى رواية تقدم مفاتيح بالغة الأهمية لفهم دستويفسكى ، يصاب جوليادكن ، وهو كاتب حكومى آخر ، بانفصام تام فى الشخصية . ولكى يهرب من الصورة الحرجة لحياة تعسة ، يخلق صـــورة خياليـة لنفسه المعتدية الناجحة ، بديلا ، ويتجسم حلمه ويأخذ حياة مستقلة ، حتى يؤخذ جوليادكن إلى مصحة للأمراض العقلية . واقترن موضوع انفصام الشخصية والبديل الذى يكمن فى أعماق كل إنسان هنا بدراسة عميقة لعقدة النقص والدوافع المرضية والغرامية .

ولا تحمل هاتان الروايتان وكذلك قصص هـذه الفترة الأولى إلا تشابها سطحيا «للمعطف» و «مذكرات رجـل مجنون» لجوجول . والواقع أن المصير التعس لفريسة «الظلم الاجتماعى» فى عالم معاد ليس بالنسبة لدستويفسكى مجرد أمر يستحق العطف ، فإن ضحايا البيئة عنده يثيرون مشكلة حالة الإنسان على الأرض . ويصبح نظام الأشياء موضعا للتساؤل ليس من وجهة النظر الاجتماعية والأخلاقية فقط بل والغيبية (الميتافيزيقية) أيضا . وإلى جانب ذلك فقد حلت شخصيات مركبة تكشف عن قدر كبير من المرضية النفسية محل الصور الهزلية والغريبة التى كان جوجول يرسمها .

وعلى أية حال فهناك فى الفترة الثانيـة لتطور دستويفسكى (بين ١٨٥٤ و ١٨٦٤) تغير فى التأكيد ، حيث لم يعد المهزومون يستسلمون لظروفهم ـ فبـدلا من ذلك يصبحون أكثر وعيا بالظلم البشرى والإلهى ويطالبون بحقوقهم ويستأنف الدفاع عن الرجل الصغير فى «الأذلاء والمظلومون» . وبعد روايته الأولى بخمسة عشر عاما عاد دستويفسكى إلى

بسط موضوعه الرئيسى تحت ستار قصة تحتوى على كل خصائص القصة المثيرة الغامضة الرخيصة (اغتصاب ، قتل ، وصية مفقودة ، أطفال غير شرعيين ، شخصية منتحلة ، أوغاد قساة ، حب عاطفى) . وقد جمع العناصر النفسية والرمزية والفلسفية فى قصته . وأبرز الصدام بين حوافز الإنسان المتناقضة ، وزاد من حدة الصراع بين نوعين من البشر : الضعفاء الخانعين النزاعين إلى تعذيب أنفسهم (الماسوشية) ـ وهى « الإحساس بالمتعة فى ألم الذات » ويتعرضون للاستغلال أو الاستشهاد على أيدى مقابلهم من « سادة الحياة » القساة الذين ينبذون النواميس الأخلاقية ويتخطون حدود الخير والشر ، واجدين فى ذلك لذة سادية (الإحساس بالمتعة فى آلام الآخرين) . وعلى أية حال فإن سموم التحدى المعذبة تصيب ضحاياهم ، الذين يرفضون فى النهاية تقبل مكانهم فى أسفل البناء الاجتماعى : ويلجأ هؤلاء « الرجال من العالم السفلى » إما إلى الاحتجاج الفكرى وإما إلى معجزة الحظ مثل بطل « المقامر » الذى يعتقد أنه يستطيع تصحيح ظلم وضعه الاجتماعى بربح موفق فى الروليت : ويحلل بطل « مذكرات من العالم السفلى » وهى من أهم روايات دستويفسكى فى سلبيته وميوله السادية الماسوشية . ويدعى أن العمل يمثل السذج والأغبياء من الناس ، فى حين أن الذكاء يفضى إلى الشك والهمود . وتحسين المجتمع مستحيل نظرا لمنافاة النفس البشرية للعقل وما بها من متناقضات . فالمشكلة إذن ـ لا تكمن فى حال الإنسان بل فى نفسه وجسده ، حيث إنه فى جوهره متمرد ، قاس ، جائر يفضل الخطر على الأمن والحظ على النظام .

وفى المرحلة الثالثة والأخيرة لتطور دستويفسكى الأدبى والفكرى ، يخرج رجل من العالم السفلى إلى سطح الأرض ، ويختار فى شخص

راسكولنيكوف (الجريمة والعقاب) الثورة الصريحة على أنها الوسيلة الوحيدة لتغيير مصيره[١] . وراسولنيكوف أيضا له نظرية : فهو يقسم البشرية إلى مجموعتين رئيسيتين : حشد الرجال العاديين المرتعد ، والقلة الجريئة التي تتكون من الأفراد غير العاديين الذين يحق لهم تخطي القواعد التقليدية للقانون والعرف الاجتماعي . ولكي يثبت لنفسه أنه ينتمي إلى الفئة الثانية يقوم راسكولنيكوف بقتل مرابية حيزبون وأختها السليمة الطوية . وعلى أية حال ، ففي الصراع الذي يلي ذلك بين نفسه العاقلة وحساسيته العاطفية ، ينتهي إلى أن جريمته الفكرية لاتكون دليلا قاطعا . وعندما يفشل راسكولنيكوف في وضع نفسه فوق الخير والشر وفي حل مشكلة الإرادة الحرة بإثبات الذات المحض ، يتلقى درسه بطريقة قاسية . وبوساطة المقاساة والجثام[٢] ينتهي إلى إدراك خطئه . إن السلوك الإنساني لا يمكن توجيهه بالحساب العقلي ، وإن الجانب العاطفي اللاعقلي من طبيعة الإنسان أهم بكثير ، وإن لكل إنسان قيمته الذاتية مهما بدا خاطئا أو عديم الجدوى أو ممقوتا . ثم يسلم راسكولنيكوف بالحقيقة الأبدية للأخلاقية المسيحية كما تكشف له عنها سونيا وهي مومس منبوذة اجتماعيا .

وفيما بعد التقط نيتشه الذي اعترف بدستويفسكي كواحد من أساتذته ، الموضوعات الرئيسية في « الجريمة والعقاب » - الحرية والقوة ، حدود الأخلاقيات المتعارف عليها ، والعداء بين الجمهور والقادة ، والإنسان

---

١ بينما أكد نقاد عديدون التشابه بين راسكولنيكوف وراستنجال في « الأب جوريو » لبلزاك ، فلم تحظ الصلة بين ثوار دستويفسكي « وبطل معاصر » لليرمونتوف ، بنفس الاهتمام . وبتشورين ، بلاشك ، وهو واحد من أوائل « الرجال فوق العادة » في الأدب الروسي . ويمكن عقد مقارنة أخرى هامة بين المقامر وهرمان في « ملكة البستوني » لبوشكين .

٢ الجاثوم والجثام : الكابوس وهو مايشعر به من في النوم من الثقل والأحلام المزعجة

السامى . ولكن مؤلف « هكذا تكلم زرادشت » و « فوق الخير والشر » لم يستطع بالتأكيد الموافقة على خاتمة هذه الرواية ، التى عرض فيها دستويفسكى لأول مرة فى مؤلفاته ، مشكلة الخلاص والتطهير بوساطة المعاناة ، وذلك بلغة العقيدة الدينية ، ولكى نكون أكثر دقة ، العقيدة المسيحية .

ومن المسلم به عادة أنه منذ عام ١٨٦٥ حين كتب « الجريمة والعقاب » ، حتى وفاة دستويفسكى ، كان الدين والمسيحية هما مناط اهتمامه الرئيسى . وعلى الرغم من أنه يمكن بالتأكيد إسناد كلمات أحد شخصيات دستويفسكى ، « لقد عذبنى الله طوال حياتى » إليه ، فقد كان دستويفسكى على أية حال أكثر ميلا لأن يسأل الأسئلة ويناقش المشكلات من أن يقدم الحلول ويؤكد الإيمان الإيجابى . وقد نقل إلى رواياته الجدل الذى كان يدور بدون توقف فى ذهنه وقلبه ، وكان يجادل نفسه من خلال أبطاله. وفى « الأبله » التى كتبها بعد « الجريمة والعقاب » يدهش الإنسان لغموض البطل الرئيسى ، الأمير ميشكين ، وهو شخصية كالمسيح تملك كل فضائل التسامح ، والخير ، والإخلاص ، ويعتقد أن قانون الحب أكثر فاعلية من قانون القوة ، ولكنه يفشل فى تجنب الكارثة المحدقة به . ولا تستطيع مسيحيته السلبية مناوأة شرور المجتمع وشهواته وينهار تحت العبء المزدوج للجنون والقتل .

من الواضح تماما أن اهتمام دستويفسكى الكبير بالجريمة ليس مجرد اهتمام روائى يجد فيها وسيلة فنية لبناء الشك . وكان التعدى على القانون الذى كان ينظر إليه على أنه واحد من أكثر تصرفات الإنسان طبيعية ومصيرية ، هو بؤرة التركيز فى مناقشة حدود الحرية وجوهر الطبيعة البشرية . وطبقا لوجهة نظره المتشائمة .. فإن الشر يجتذب الإنسان بطريقة لا تقاوم ، ولكن ازدواجه يجعله يتذبذب بين متعة فرض الألم وتحدى

الله والرغبة فى الإذعان للقانون والرضى بالمقاساة من أجل عظمة الله .
وبوجه عام ، فقد عرض دستويفسكى كافة شخصياته فى أثناء مد صراع معاركهم الداخلية ، وحركية (دينامية) متناقضاتهم ، والتطور الجدلى لمتضاداتهم . وكانت هذه المتناقضات النفسية تعرض عادة فى رواياته قبالة صورة للأحداث الجارية فى المجتمع الروسى . وبينما يمكن تفسير راسكولنيكوف فى «الجريمة والعقاب» على أنه عدمى تقليدى من الستينيات، فقد هاجم دستويفسكى الحركة الثورية فى السبعينيات وذلك فى روايته التهكمية البحثية « الممسوس » ، التى أطلق فيها العنان لمشاعره الغاضبة على التحرر والاشتراكية والتطرف ، تلك المعشوقات ذاتها التى كان يبجلها فى شبابه ، وكشف عن كل تهكمه وسخريته وفكاهته اللاذعة . وعلى الرغم من أن دستويفسكى كان قد تخيل « الممسوس » كرفض وفضح للثوريين ، فقد تخطت ، على أية حال ، حدود الجدل ، وأبرزت بحدة دستويفسكى المعهودة همومه الرئيسية ومشاكل الإيمان والإلحاد والتطلع إلى السلطان . وواحد من الشخصيات الرئيسية فى هذه الرواية الغريبة حيث يوجد الخيال والواقع فى حالة توازن خطرة ، هو بيوتر فركوفنسكى وهو ثورى ملهم . ويستخدم الأوغاد والبلهاء والجبناء فى أغراضه التآمرية ، ويحلم بمجتمع بدون آلة تتحقق فيه المساواة . ولكنه فى أثناء ذلك يقبل أية وسيلة لتحقيق غرضه ويطبق على كل فرد المبدأ اليسوعى (الجزويتى) « العنف للجسد والخداع للروح » . ولكنه ، على أية حال ، يجابه صعوبة مع ستافروجين ، الرجل الذى ينوى إسناد منصب قائد الثورة المزيف إليه . وهذا البطل الغامض قادر على الجريمة والتضحية ، يجتذبه النور والظلام على حد سواء . فهو رمز لقوة مكبوتة لطاقة غير موجهة ، تدمر نفسها ، وكلا الرجلين قد مستهما الشياطين ولكن ستافروجين لا يذعن لفركوفنسكى : فهو يتقبل الهزيمة ويفضل الانتحار على حياة خداع

عديمة الجدوى. ووفاته هي الرابعة عشرة في قصة تبدو بالغة الحزن حتى بالنسبة لقراء دستويفسكي المعتادين . والشخصيات الثانوية في الرواية لها أهمية بالغة في فهم دستويفسكي ، كيرلوف ، الذي يحلم بالرجال الذين سوف يتغلبون على الخوف من الموت ويصبحون آلهة ، ويضع إيمانه هذا في مواجهة المسيحية وينتحر كي يثبت حريته وإرادته ، وشاتوف الذي ينتهي به الأمر إلى الإيمان برسالة روسيا السامية ، وشيجاليف الذي يصور الدولة الاشتراكية على أنها دكتاتورية جماعية .

ووجدت كل موضوعات دستويفسكي الرئيسية أكمل تعبير عنها في « الإخوة كارامازوف » ، وهي رواية يمكن تفسيرها على أكثر من مستوى ولها إيحاءات رمزية ومعان مستترة عديدة . وربما كانت كوميديا دستويفسكي الإلهية ، وأقصى ماوصل إليه في الفراسة النفسية ، وتنوع الشخصيات ، والخصوبة الفكرية . وهنا أيضا تدور الفكرة حول جريمة واكتشافها . إذ يتوافر لدى اثنين من أبناء الخاطيء العجوز كارامازوف الشرعيين ، إيفان المفكر ، وديمتري المندفع ، أسباب كافية للرغبة في وفاة والدهم الشهواني السيىء الطباع الذي يقتل في النهاية . ولكن بينما تشير كافة القرائن الموجودة إلى ديمتري ، وبينما يعد إيفان نفسه المحرض الفكري على قتل أبيه ، فإن القاتل الحقيقي هو سمرد ياكوف ، وهو ابن سفاح ولد نتيجة لعلاقة كارامازوف القذرة مع امرأة معتوهة متشردة . ويحاول الابن الرابع ، أليشا ، الحديث الخروج من الدير ، يائسا أن يهدىء إخوته وأن يلطف الانفعالات حوله . ولكنه لايستطيع ، على أية حال ، الحيلولة دون إدانة ديمتري على أيدي محلفين من الفلاحين ، وحمى إيفان الذهنية وانتحار سمرد ياكوف .

وكشخصية رئيسية في الرواية ، فإن إيفان يشبه راسكولنيكوف . فهو

أيضا ثائر ولكن ثورته أكثر تجريدا، وأكثر تماسكا من الناحية الفلسفية فهو جدلي بين براهين الإيمان والتكذيب . فإذا لم يكن هناك إله أو خلود للروح ، فالفضيلة إذن هي أمر من اختراع الإنسان ، وكل شيء مباح . وفي تحليله الغيبي (الميتافيزيقي) ينتهي إيفان إلى أن آلام الإنسان ومحنته لا يمكن أن ينتج عنهما أي أمل في انسجام عالمي ، وهو على استعداد الآن يعيد تذكرة الحياة ، إذا كان الله قد أقام نظام الكون على دموع الأطفال ، والتعذيب ، والموت ، والظلم . فهذا ثمن باهظ لأي تعويض سماوي . وباسم كرامة البشرية وسعادتها ، ينبذ إيفان الرب القاسي ويحلم بمجتمع يكون فيه البشر فضلاء من أجل أنفسهم ، وليس خوفا من الجحيم ، أو أملا في جزاء إلهي. ولكن إيفان ينهار ، مثل راسكولنيكوف ، في عزلة بحثه الفكري الذي يتجاهل الحب والطبيعة وينتهي بنزعة أخلاقية تشبه « أرض لا أحد » الحرية فيها عقيمة ولا جدوى لها .

ويقف أخوه ديمتري في الجانب الآخر : إذ إن حالاته الانفعالية دائمة التغيير ، ويعتقد أن قلب الإنسان هو مصدر كل الشرور . فهناك يتصارع الله والشيطان دون توقف ، وتتناوب صورة الجمال ، والعذراء ، وسحر مدن السهل ، وسدوم وعمورة ، اجتذاب الإنسان . وهذه هي لعنته ، أن يكون متناقضا ، وأن يحمل سملا من الفضيلة والرذيلة بنسب متساوية .

ويعتقد المفتش العام (رئيس محاكم التفتيش) أيضا في قصة وهمية يسردها إيفان على مسامع أخيه أليشا أن العيوب البشرية هي العقبة الوحيدة في الطريق إلى الله وإلى الخلاص . والواقع أنه يعتقد تماما أن السعادة تمنع الحرية ، وأن خطأ المسيح الرئيسي كان في إعطائه حرية الاختيار بمعرفة الخير والشر للإنسان العادي ، بينما لا يستطيع تحمل عبء الحرية سوى

أفراد غير عاديين ولا يقاس عليهم . وهكذا فإن المسيحية التي تتطلب «عملا» إيمانيا حرا ، مستحيلة على الأرض ولا يستطيع الإنسان العادي تحملها . وعندما يعود المسيح بين الناس يضعه المفتش العام في السجن ويؤنبه على وضعه معايير عالية مستحيلة وعلى تجاهله الحاجات المادية . « ليس بالخبز وحده » ، ولكن كيف يحيا الإنسان بدون خبز ؟ لقد فشلت المسيحية في خلق مجتمع ، والآن سيعمل المفتش العام وأصدقاؤه على إصلاح أخطاء المسيح « وتصحيح » أفعاله . البشر يفضلون الأمان على الحرية ، والإشباع على الأحلام ، وهم راضون تمام الرضى عندما تحكمهم سلطة (للإرادة) ، ومعجزة (للخيال) وسر (للعقل) . ويقتادون بأمان إلى جنة صناعية ، حياة مريحة حسنة التخطيط ، حيث يسمح لهم حتى بالخطيئة - ويطيعون قادة جماعيين يعرفون كيف يشبعون شهوات هذا الحيوان المتمرد المتناقض الغرير .

ولكن هذا التشويه للمسيحية ، بلغة تتنبأ بطريقة غريبة بحجج الفاشية والشيوعية الجوهرية ، يفنده أليشا . وهو شخصية أخرى مثل المسيح . ولما كان وديعا صالحا ، فهو ينبذ العنف والخداع والشهوة إلى السلطة . ولكنه بعكس « الأبله » ليس مجرد تجسيد الروح المسيحية - فهو فارس مسيحي ، يناضل نضالا فعالا من أجل عقيدته ، محاولا أن يعيش وفق نواميسه في الحب ، والإخاء والتضحية بالنفس ، مقتديا بالمسيح . وليست ديانته مجرد عقيدة ؛ فهي تشع الدفء ، والشفقة ، والفهم ، وتحض على الندم وتناضل من أجل مجتمع مسيحي حي . وهكذا فإن الوعد بالبعث يبعث الأمل في العالم المعذب المنحرف الذي يحيا فيه هؤلاء الأبطال القلقون .

وفي آخر سني حياته حاول دستويفسكي أن يعطي هذا الأمل معنى محسوسا . ولما كان اشتراكيا ملحدا في شبابه ، فقد تعرض لمحنة

سياسية ودينية فى أثناء نفيه بسيبيريا ، وعاد إلى سانت بطرسبورج مدافعا عن الحكم المطلق والكنيسة . وعلى الرغم من تحوله ، فقد أعطت حركية تفكيره ذاتها وحدة انفعالاته ،طابعا متطرفا لكافة كتاباته . وكان خائفا من تأثير رواياته الاستفزازى الفوضوى ، وحاول أن يهذب طبيعته ، وأن يعاقب روحه المتمردة ، وأن يجثو أمام القيصر والعقيدة والقداس اليونانى الأرثوذكسى . وأعلن هذا الثائر الروحى الذى تحدى الأفكار المسلم بها ، وسجل بفنه ، مثل المرجفة (جهاز لبيان الهزات الأرضية الناشئة عن زلزال) كل ثورات الانفعال واضطرابات اللاوعى ، تقديسه للعروش والهياكل وخضوعه للنظم المدنية والكنيسة السائدة . ولاعجب أن ظل كثير من كبار شخصيات الكنيسة اليونانية الأرثوذكسية وموظفو القيصر يخامرهم الشك فى هذا الأبرشى الذى تفوح من أنفاسه الملتهبة رائحـــة الكبريت .

ونادى ديستويفسكى بالطاعة الشاملة للسلطة ، وبرر إجراءات القمع والمصادرة ضد الثوريين ، وانحاز إلى أكثر دوائر المجتمع الروسى رجعية ، وعبر عن أمله فى أن حائطا صلدا من الحكم المطلق والدين سوف يحمى روسيا من الثورة .ومن رؤاه الملهمة تنبأ بتغير كبير قريب فى أوربا الغربية . ولما كان قد تأثر إلى حد كبير بدعاة السلافية ،فقد آمن بأن المسيحية الروسية بما فيها من حب ورحمة ، أسمى من الكاثوليكية الطامعة فى السلطة ، ومن البروتستانتية المتعقلة الجافة . وهنا أيضا تعكس أفكاره ازدواجه . فى رسائله التى أرسلها من الخارج ، وفى فقرات مختلفة من رواياته ، رسم صورا غاضبة لضعة فرنسا البورجوازية التافهة ، والغرور والوحشية الألمانية ، وكان شديد الانتقاد لإنجلترا ، دائم التهكم على إيطاليا . ومع ذلك فقد كان يدين فى الوقت نفسه بحب أوربا . وقد وصفها إيفان كارامازوف بأنها

« مقبرته الأثيرة » ووعد بأن يقبل كل شاهد من شواهـــد قبورها . وفى خطبته الشهيرة عن بوشكين (١٨٨٠) ، التى بدا أنها تلغى النزاع بين دعاة التغريب ودعاة السلافية ، أعلن دستويفسكى أن أوربا هى وطن الروس الثانى ودعا مواطنيه أوربيين حقيقيين . وفى نفس الخطبة صاغ نظريته فى القومية المسيحية : من المقرر لروسيا أن تحقق وحدة كل الشعوب حول قضية واحدة . طبقا للإرادة الحرة لجميع الشعوب . وقد جعلته سمتان من سمات الشخصية الروسية يؤمن بهذه اليوتوبيا : كانت فكرة القومية الروسية هى العالمية « أن تكون روسيا يعنى أن تكون عالميا » . و« الشعب الروسى ، على الرغم من بهيميته ، يحمل يسوع المسيح فى قلبه » . وأفردت هذه الشعبية الدينية الدور الرئيسى للكنيسة اليونانية الأرثوذكسية وتخيلت نوعا من عصر حكومة رجال الدين الذهبى عندما تصبح الدولة كنيسة . وهكذا تحقق روسيا السلام العالمى ووحدة كل الشعوب ويكون هذا هو إسهامها فى المجتمع الأوربى . ويعطى هذا الحلم نكهة خاصة لكثير من أقوال دستويفسكى ، التى لا يصبح فيها متحدثا بلسان القومية فحسب ، بل حليفا للرجعية ، ومناديا بطاعة الإنسان ، وخضوعه وتسليمه التام أيضا . وعلى أية حال ، فمعظم هذه المشاعر موجود فى مقالاته وأبحاثه . وفى رواياته يحول الصدق الفنى ، وتوقد روحه ، حتى أسوأ تفاهاته السياسية وأخطائه الاجتماعية إلى دفاع عنيف عن البشرية .

وقد اكتشف دستويفسكى الكثير عن مشاعرنا وأفكارنا ، واستجلى أعماق النفس البشرية ، وقام بكشف مدهش لحوافزنا المكبوتة وعقدنا النفسية المرضية ، حتى إن العـــالم الحديث نادى به أستاذا للرواية النفسية وبلغ من دقة بعض قطعه الوصفية ؛ وعلى سبيل المثال تلك التى يصف فيها نوبة صرع ، حمى ، ألم ، انفصام الشخصية ، السادية ، أنها تستخدم

كوسائل إيضاح فى دراسة علم النفس التطبيق . ولكن رواية دستويفسكى النفسية ، التى كثيرا ماتتنكر فى رداء رواية بوليسية هى فى الواقع رواية أفكار ، وهذه الأخيرة لاتناقشها شخصيات مختلفة ؛ بل تتجسد فيهم إلى درجة أن المشكلات والتصورات لاتظل أشياء مجردة أبدا إذ يعيشها رجال ونساء يتحركون على مسرح دستويفسكى فى يأس وألم وشهوة وجنون ، بطريقة بالغة الذاتية والعنف . ويكتسب كل شىء أحجاما غريبة مغالى فيها فى هذه القصص الجثامية التى يكادالتوترفيهايفوق الاحتمال . وتتسابق الحوادث بسرعة تسبب الدوار ، فالأيام والليالى مفعمة بالحوادث (تستغرق أحداث « الجريمة والعقاب » تسعة أيام) ، وتتناوب المؤمرات والخلافات المالية ، مع المؤامرات الشيطانية ، ويأتى الحريق واغتصاب النساء والقتل والانتحار بعد سفك الدماء والجنون وابتزاز الأموال . وتمر كل الشخصيات التالية التى لاتنسى فى موكب خيالى من الانفعالى والخيال: الطلبة الجياع والعاهرات القديسات ، الفتيات الماسوشيات والغوانى الساديات ، المحبون المقامرون ، المراهقون المتآمرون ، القتلة المفكرون ، المهرج السكير والعدميون ، الرهبان والخطاة ، أصفياء القلب والفلاسفة ، بشر العالم السفلى والباحثون عن الله . ولاتكشف هذه المآسى المليئة بالمحاورات والأحاديث الذاتية والمؤثرات المسرحية عن طاقة خالقهاالخيالية الهائلة فحسب ، بل تكشف أيضا عن أخطار ومطامح النفس البشرية التى كان دستويفسكى يسبر غورها بقسوة تقرب من التلذذ ، وإحساس مرهف بالألم يشبه المتعة الماسوشية — وإن يكن دائما ببصيرة ذات حدة مرعبة كما لو كانت العين تبصر الجنة والجحيم من خلال سحب مزقتها الصاعقة .

وليس من الأهمية بمكان ماإذا كان القارىء يتفق مع دستويفسكى فى رأيه فى الإنسان ، أودياناته ، أو أفكاره . وإن توقد انفعال دستويفسكى ومعارضته

والجرأة التامة التي يتقصى بها أسس الحياة والمجتمع ، هي التي تجعل منه واحدا من أحداث الكتاب .

بعد وفاة دستويفسكي استمرت شهرته في الازدياد في روسيا وبقية العالم . وعلى أية حال ، فقد أنكرت الثورة الشيوعية عظمته . وعلى الرغم من أن عددا من الوثائق والمقالات والأبحاث التي تتناول حياته ومؤلفاته نشرت في روسيا السوفيتية في بداية العشرينيات (مع طبعة جيدة لمجموعة أعماله في ثلاثة عشر مجلدا) فقد هاجم موظفو الحزب والنقاد دستويفسكي على أنه لسان حال الرجعية وعدو فكري للنظام الجديد . ولمدة تربو على عشرين عاما من ١٩٣٢ — ١٩٥٤ لم يكن أحد في روسيا يستطيع أن يكتب الحقيقة الكاملة عن دستويفسكي ، ومنعت إعادة طبع بعض رواياته مثل « مذكرات من جوف العالم السفلي ، والممسوس » و « الإخـــوة كارامازوف » . ولم « يرد اعتبار » دستويفسكي رسميا ، ويتمكن القراء الروس من الحصول على طبعة جديدة من كافة مؤلفاته إلا في عام ١٩٥٦ .

ويظل دستويفسكي ، على الرغم من كل هذه التغيرات السياسية ، واحدا من أكثر الأســاتذة الروس تأثيرا وأوسعهم انتشارا في كافة دروب المجتمع الروسي .

الفصل الثالث عشر

تولستوى

اعتاد النقد أن يقوم بعمل تمييز دقيق بين دستويفسكى وتولستوى . ويوصف دستويفسكى عادة بأنه كاتب ذاتى وتولستوى بأنه كاتب موضوعى ذو جرم ملحمى . ويصف ميريز كوفسكى الأول بأنه « نبى الروح » والثانى بأنه « نبى الجسد » . ويضع نقاد آخرون تشاؤم دستويفسكى ومنافاته للعقل فى مواجهة وجهة نظر تولستوى المتفائلة المتعقلة فى الإنسان وليس هناك ماهو أكثر سطحية من مثل هذه التعميمات ، ولكنها تنبعث من الفروق الكبيرة بين شخصية كل من الروائيين الكبيرين ونتاجه . فبينما عبر دستويفسكى بأسلوب رومانسى حقيقى ، عن أفكاره ومخاوفه ، خلال شخصيات أكبر من الحياة فى مواقف أزمات ؛ وصف تولستوى ، وهو واقعى راسخ وعدو لايلين للرومانسية ، نفسه وكافة حقائق حياته فى واقعها المحدد المحسوس . ومؤلفات دستويفسكى مؤلفات ذاتية بحتة بقدر مايمنح مخلوقات خياله (الذين لايشبهونه فى الغالب) كل خواطر وتعقيدات ذهنه . أما مؤلفات تولستوى ، فهى بالتأكيد مأخوذة من حياته حتى عند مايعمرها بمئات من شخصيات فى حجم الحياة ذات تنوع لايجارى ، فهو دائما فى وسط عالمه . وقد بدأ حياته الأدبية بذكريات (الطفولة ، الصبا ، والشباب ، ١٨٥٢ – ١٨٦٥) بل إنه حتى لم يهتم بأن يستر نفسه فى المؤلفات اللاحقة (« صباح مالك أرضى » ، « السعادة العائلية ») وهو أولينين فى « القوزاق » وليفين فى « آنا كارنينا » ، ويوجين فى « الشيطان » ، ونكلودوف فى « البعث » وملأ

كتبه بحقيقة صراعاته أو بتفسيرات لمشاكله الشخصية ، وعندما كان يشعر بأن القصة لم تعد تناسب غرضه ، كان يهجر الأدب إلى وسيلة أبسط وأكثر مباشرة ، فيكتب المقالات ، والخطابات ، والأبحاث الجدلية . ولم يكن يكفيه أن يكون كاتبا . فقد أراد أن يكون ، وأصبح فعلا ، واعظا ، وفيلسوفا ، ومؤسسا لديانة جديدة ، وناقدا اجتماعيا ومناضلا من أجل تغيير البشرية — ولا تنتمى شخصيته العملاقة للقصة فقط — فقد احتلت فى نهاية القرن التاسع عشر مقدمة المسرح الروحى العالمى . وكان تأثيره فى كافة المجالات من القوة ، وأثره على الحياة والفكر الروسى كرائد للثورة من العمق وقيادته الأخلاقية من العالمية ، حتى إنه يبدو أعظم رجل أنجبته روسيا على الإطلاق .

وينحى كثير من النقاد والقراء على تولستوى باللائمة لتقلباته ومتناقضاته ويكبر البعض الكاتب ، ولكنهم يهاجمون الأخلاقى ، ويتحمس آخرون لمؤلفاته ، ولكن حياته تصيبهم بخيبة أمل ، وتقوم الغالبية العظمى بتقطيع تولستوى إلى أجزاء ويخشون مواجهة مجموع هذه الظاهرة الجليلة الغريبة المهيبة التى تحمل اسمه ، وربما كان منشأ المشكلة فى الحقيقة أنه كانت لديه رغبة شديدة فى الحياة وتطلع دينى قوى معادل . ولم يكن لأى إنسان نفس القدر من الواقعية ، ولم يتمتع أى إنسان بكل مظهر من مظاهر الحياة ، لمجرد متعة الوجود المحضة ، تماما مثل هذا الناسك الباحث عن الله والعازم على التضحية وانكار الذات ،

وكان تولستوى رجلا قوى البنية ، وكانت حواسه فى حدة ذاكرته ، وكان يشعر بعنف ،وكان باستطاعته أن يتذكر أو يتخيل بدقة المشاعر والانفعالات والتفاصيل الطبيعية . وكان إلى حد مايشبه العم إروشكا الصياد العجوز فى « القوزاق » الذى لبى نداء الحياة ، وعاش فى وفاق تام مع الطبيعة

وآمن (هذا ما ردده تولستوى كثيرا) أن الهدف الوحيد للحياة هو الحياة ذاتها . وملأ تولستوى ، الذى كان يحب البشر والحيوانات على حد سواء ، والذى كتب كتابة رائعة عن الكلاب والخيول ، وصور سقوط شجرة دردار بنفس الشعور الذى يصور به وفاة إنسان — ملأ كافة رواياته وقصصه بنبض الحياة ذاتها ، وبوفرة الوجود . وكان بذلك يعبر عن نشاط بنى جنسه وحيوية الروس الوثنية الجوهرية . إن كل من يقوم بعمل تعميمات سريعة عن الجو الحزين المتشائم الذى يكتنف الأدب الروسى سيلاقى صعوبة كبيرة عندما تجابهه مؤلفات تولستوى التقريرية المتفائلة الإيجابية .

وتفسر قدرة تولستوى على أن يحيا ويحيا ثانية كل لحظة ، سحر رواياته العظيمة وشكلها . فليست هناك فى « الحرب والسلام » مثلا عقدة مكونة بعناية . وبدلا من ذلك ، تتدفق الأحداث مثل النهر ، مثل الزمن نفسه . ويعرض كل ما يحدث للأمير أندريه ، وبيير ، وناتاشا أو أقاربهم ، فى مد التطور . وكثيراً ما قيل إن ملاحم تولستوى ، (الحرب والسلام) (وانا كارنينا) تشبه مؤلفات الروائيين الفكتوريين العظام ، وخاصة ترولوب وجورج إليوت الذين ربما يكون قد تأثر بهم فى أنها روايات عائلية ، ولكنهما نموذجان غريبان من ذلك النوع . إذ تتبع الأحداث فيهما تماما فكرة الزمن . وكما لاحظ إ . م . فورستر ، فإن المكان كموضوع جامع ، يلعب دورا هاما . وليس لهاتين الروايتين بداية أو نهاية وهما تتجنبان وسائل إثارة الترقب والانتظار وبلوغ الذروة الدرامية التى أفرط دستويفسكى فى استخدامها . وتقف كل قصة بذاتها وتكمل نفسها . وليست هناك ذرى توقف تدفق أحداث القصة . وليست العقدة هى مثار اهتمام تولستوى ، وإنما تصوير عملية الحياة . ويصدق هذا خاصة عن « الحرب والسلام » ويكشف هذا السجل التاريخى للأحداث ما بين ١٨٠٥ و ١٨١٥ ، بتقريره المفصل لغزو نابليون لروسيا عام ١٨١٢ ، صورة اجتماعية وسياسية كاملة مهيبة ، تصور واحدة من أكثر

فترات التاريخ الأوربى اضطرابا . ويصور تولستوى « رجال الأقدار » نابليون ومارشالاته ، القيصر الإسكندر الأول وقادته ومن بينهم كوتوزوف ، القائد العام الذى هزم الفرنسيين . ويتناول المعارك وكافة أنواع الأحداث الخطيرة المصيرية دواما . ولكن يبدو فوق كل شىء أنه يقول : إن كل هذه الأحداث المسلم « بعظمتها » هى مجرد أوهام ، أخطاء ناجمة عن الكبرياء والخيلاء ، وإن الذى يهم حقيقة هى آلام وأفراح وكدح الأفراد ، كتلك التى تجرى وقت السلم ، فى الحقيقة أن سيرة حياة الفرد أكثر إثارة من التاريخ ، وهكذا نصل إلى موقف بالغ التناقض . « والحرب والسلام » هى بالتأكيد رواية تاريخية وملحمة قومية لأنها تعظم المقاومة التى أبداها الشعب الروسى للغزاة ، وتبين قوة الاحتمال وبطولية النضال الوطنى ، ولكنها رواية غير تاريخية لأن مؤلفها لا يؤمن بالعملية التاريخية وينكر وجود أية قيمة حقيقية لظهور وسقوط الإمبراطوريات ، ولتحركات الملايين من الرجال بعد المعارك والانتصارات والهزائم المنكرة . ويجد تولستوى متعة شريرة فى تجريد « قادة » البشرية من الهالة المحيطة بهم ، وتعرية الشىء الجميل من سحره . وكثيرا ما تصبح واقعيته التحقيرية هجوية . ويصور نابليون على أنه إنسان أحمق ، متكلف ، بدين ، قصر القدمين ، مختال بنفسه — ويسيل أنفه قبل معركة بورو دينو ، فيعتقد هو وضباطه أن لإصابته بالبرد تأثيرا على نتيجة المعركة . والواقع أن الأشياء إنما تحدث لأنها تتبع شكلا مرسوما ، ولأن كوتوزوف من الحكمة بحيث لا يتعجلها وإنما يتخذ موقفا سلبيا . إن الإنسان يستطيع أن « يساعد » فى صنع التاريخ لا أن يكون « خالقا » له .. ولكى يوضح تولستوى هذه الفكرة تماما ، يورد مقالة عن الحرية والحتمية والتاريخ فى قصته الملحمية . ولكنه فى فكرته عن القصة ، ينتهى دائما إلى أن : الانفعالات الأساسية وحقائق الميلاد ، والحب ، والموت ، هى الحقائق الأبدية للحياة

وكل ما عدا ذلك تراب وباطل. ويستخدم تولستوى أحداث وشخصيات الماضى فى تأكيد أن « العظمة الحقيقية لا يمكن أن توجد دون البساطة والطيبة والصدق » .

« والحرب والسلام » هى سجل تاريخى عائلى ، أو لكى نتحرى الدقة ، سجل تاريخى لثلاث عائلات : آل روستوف وآل بزوكوف ، وآل بولكوفسكى ، يمثل الملاك الأعيان والأشراف . وهى دفاع واضح عن طريقة الحياة التى عرفها وأحبها الكونت ليــو تولستوى ، وتمجيد شعر أنه من الضرورى أن يضعه فى مواجهة المتطرفين و « خليط الطبقات » الذين كانوا عاكفين على إظهار عيوب روسيا فيما قبل الإصلاح . على الرغم من أنه حذف من مسودته النهائية عامدا فصولا كان من المحتمل أن تظهر جانب الرق الذى يلقى اعتراضا أكثر ، فقد انتهى برسم بلاتون كاراتييف وهو فلاح متواضع يمثل الحكمة الشعبية والفضيلة المسيحية . ولكن الجوهر الصلد لهذا العمل الخالد هو وصف الحياة شبه الإقطاعية التى تحياها الطبقات العليا . وقد صورها بلذة ونضارة حتى إنه حول حفلات الغداء ومآدب عيد الميلاد فى منزل آل روستوف أو مجون الضباط السكارى الهمجى ، أو قصص حب الفتيات المراهقات العاطفية إلى صور تشع بالتألق والسحر .

وبوجه عام ، فإن العالم الذى يعيد خلقه هنا وفى « آنا كارنينا » أيضا هو عالم صحى ذو نشاط طبيعى وعلاقات إنسانية سليمة . بل إنه يعالج مناظر المعارك أو حريق موسكو ووصف الموت بعظمة ملحمية مكتسحة حتى إن فظاعتها تصبح مجرد جـــزء عضوى فى كل متناسق . والجو العـام ساطع ساكن ، يختلف تماما عن أقنعة جوجول الغامضة ، ومرضية المجرمين عند دستويفسكى أو « البشر الزائدين » أو جو الواقعية النقدية الحزين ؛ وتأكيد الحياة يشبه مثيله عند بوشكين .

وعلى الرغم من كون تولستوى أستاذا فى تصوير الذات فقد استخدم القصة كوسيلة للاعتراف الدائم وكشف الذات واهتمامها ، وجعل من رواياته علامات ضخمة لتطوره الداخلى ، فقد كان يمتلك قدرة هائلة عـــلى رسم وتصوير الآخرين .

كان مجال دستويفسكى على الرغم من عمق رسمه للشخصيات محدودا ببضعة أنواع (وخاصة النساء) . وبينما كانت سعة مجال وتنوع خيال تولستوى الفنى ذات جرم هائل ، لا يمكن مقارنته إلا بهومر أو شيكسبير ، كان عالمه من الرجال والنساء والأطفال والحيوانات والنباتات والأشياء ، فريدا من نوعه فى الأدب . وهناك ٥٥٩ شخصية فى « الحرب والسلام » جميعهم مميزوا الشخصية ، يفيضون حياة بتأثير انفعالاتهم وصراعهم الداخـــلى ويحتفظون بخواص ذهنية وجثمانية واضحة . وتسمى طريقة تولستوى فى العرض « بالواقعية النفسية » . فهى تجمع بين دقة التفاصيل الجثمانية والذاتية وعرض العملية الداخلية . ويجعل تولستوى الخارج مرئيا بل محسوسا تقريبا بالإصرار على خصائص جثمانية معينة وفى « الحرب والسلام » يتكرر إخبارنا بدمامة بيير ، وشفة الأميرة الصغيرة العليا الضيقة ، أو غضون بيلبين المتحركة .

ويتم العرض النفسى بطريقة شاملة وحركية ، وتعرض كل شخصية فى ظروف مختلفة ، ومن جوانب متنوعة ، وبطريقة « شاملة » حتى إن القارئ يحس بأنه يعرفه معرفة وثيقة . وعلاوة على ذلك ، يعرض كل شخص قبالة خلفية بيئته وزمنه . ويصور الإنسان كفرد أيضا كعضو فى عائلة وجماعة اجتماعية ، وداخل إطار قومى وتاريخى . ولا يحقق أى كاتب آخر من كتاب القرن التاسع عشر أو العشرين مثل هذا الكمال على كافة مستويات النشـــاط الإنسانى . وفى نفس الوقت ، يبين تولستوى

التغييرات التى أحدثها الزمن والظروف . وتتعرض جميع شخصياته للتطور وقد سمى تشير نشيفسكى هذه الطريقة « بجدليات الروح » ، لأنها تقوم على ميوله الشخصية و (قبل بروست بزمن طويل) على التغييرات الواهية للانفعالات . وتتعرض بعض شخصياته مثل الأمير أندريه وناتاشا فى « الحرب والسلام » ، أو آنا كارنينا أو نسكلودوف فى « البعث » لتغيير شامل ، وفى نموهم أو تحللهم نتتبع تغييراتهم خطوة فخطوة .

ويفرق تولستوى دائما تفريقا أساسيا بين الطريقة التى يفكر بها الناس أو يتحدثون بها عن أنفسهم أو ما يعتقده فيهم الآخرون ، وبين شخصياتهم الحقيقية . وينصب معظم رسمه للشخصيات على هتك الحجب ، فهو يمزق ساخرا أقنعة العرف والتصنع ، ويكشف بقسوة عن الأكاذيب والطموح فى تلك الطبقات العليا عينها التى يشعر بالاستمتاع فى وصفها ، وقد أصبحت هــذه النزعة التى نجدها قبل ذلك فى مؤلفات الفترة الأولى ، ومن بينها « الحرب والسلام » أقوى على مر السنين ، وغالبا ما كانت تتخذ وحشية الغضب . وهو لا يطيق صبرا على المظاهر ، والخيلاء ، أو الطموح : فهو يريد أن يلقى الضوء على الدوافع الحقيقية المستترة والحوافز الصحيحة ، وتتحول أعمال الكشف النفسية التى يقوم بهــا إلى أحكام أخلاقية ، والشخصيات التى يؤثرها ويصورها بعطف شديد هى الشخصيات الباحثة عن الحقيقة ـ الأمير أندريه ، المفكر الذى غررت به الكبرياء والأنانيــة ، والذى يكتشف وهو على فراش الموت قانون الحب العالمى ، وصنوه بيير « النبيل النادم » المندفع الذى يصبح ما سونيا ، ومتصوفا ، والقاتل المحتمل لنابليون ، والذى يتعلم الحكمة السامية فى النهاية مــن بلاتون كاراتييف (الحرب والسلام) ؛ أوليفين الذى يبصر النور بعد فترة طويلة من البحث واليأس ، خلال أمثال الفلاحين المسنين (آنا كارنينا) .

وكل مؤلفات تولستوى لهـا رسالة أخلاقية تبدو أحيانا أوضح من اللازم وعلى سبيل المثال ، فإن المغزى الجوهرى لـ « الحرب والسلام » ، هو معارضة الناهب للمتواضع ، وانتصار الإخلاص على الرياء ، والطيبة الفطرية على الجشع والخيلاء . ويختفى أشباه نابليون وألكسندر بينما يظل نسيج الحياة الأبدى ـ الحب،الأسرة ، الحنين إلى العدل والإخلاص ـ أبديا. وفى « آنا كارنينا » تترك البطلة وهى امرأة شابة عاطفية وجميلة زوجها وطفلها وتتعرض لا ستهجان المجتمع لأنها تستغرق تماما فى علاقة غرامية وهى عاطفة تدمرها وتدفعها إلى الانتحار . وينجو ليفين مالك الأرض لأنه يفهم أن السعادة لا تكمن فى تحقيق الرغبة ،ولكن فى الامتثال للمشيئة الإلهية، وفى « البعث » يكتشف نكلودوف ، وهو رجل ثرى شيمته اللهو كان قد أغوى الفتاة الصغيرة كاتيوشا ، ويجد فى أثناء أدائه لدوره عضوا فى هيئة محلفين ، أنها قد أصبحت عاهرة وأنها متهمة بالقتل ؛ ويسلم بذنبه ، ويتخلى عن مكانته المرموقة فى الحياة ، ويتبع كاتيوشا ضحية خطأ قضائى،إلى سيبيريا حيث يكمل ميلاده الروحى الجديد .

ولا ينجح تولستوى دائما فى عرض أفكاره ، ففى « آ نا كارنينا » وفى « البعث » ، بل حتى فى « الحرب والسلام » يثير الوعظ الذى يلبس مسوح التقوى الضجر والضيق . ولكن نزعة تولستوى الدينية العقلية يوازنهـا ما فى الأحداث الصغيرة من شعر ، وذلك الابتهاج الشديد بالحياة ، حتى إن تلك المؤلفات التى تعرض موضوعا ما بوضوح كبير هى إنجازات تصويرية لا يفوقها شىء . وتكشف القصص الثانوية والأقصوصات مثل « الحاج مراد » ، وهى قصة زعيم قوقازى بدائى أو « وفاة إيفان إليتش » وهى وصف مؤلم لآلام إنسان عادى،أو « المقياس الياردى » ، وهى قصة عن سباق الخيل وعشرات غيرها ، عن نفس المقدرة الفنية والفهم العميق لظلال النفسية البشرية .

وفى أولى فترات تطوره الأدبى التى استمرت حتى بلوغه الخمسين والتى شملت أعظم مؤلفاته القصصية أقبل تولستوى على الحياة واستمتع بتخليد لحظاتها المارقة. ومنذ عام ١٨٧٩ كرس نفسه تماما للوعظ ولنشر أفكاره . ومن المسلم به عادة أنه تعرض حوالى عام ١٨٧٨ لمحنة أخلاقية عميقة غيرته تماما . والحقيقة أنها أظهرت ودعمت ما لم يغب لحظة عن مخيلته .

كان تولستوى منذ نعومة أظافره نهبا لمتناقضات سببت التصدع الأساسى فى حياته ومؤلفاته . فقد كان ينحدر من سلالة نبيلة عريقة ، وكثيرا ما قال إنه لا يستطيع تصور نفسه بعيدا عن الممرات الضاحية بين الغابات (ياسنيا بوليانا) ، ضيعة العائلة فى روسيا الوسطى ، بمنزلها الفسيح الذى يتكون من اثنتين وأربعين غرفة ، وحديقتها الواسعة ، والحقول وأكواخ الفلاحين الكثيفة المحيطة ،ولكنه كان دائما يتذبذب بين الضيعة والقرية ،وبين تقاليد النبلاء الأثرياء وذلة العبيد والفلاحين الكادحين . وفى البداية عاش(ووصفها فيما بعد بسرور) الحياةالعاديةللطبقات العليا ولكنهانتهى بنبذها واتباع فلسفة وطريقة حياة الفلاح . ولد تولستوى عام ١٨٢٨ ، وفقد أمه وهو فى الثانية، وأباه وهو فى التاسعة ، وتولت عمته تربيته . وتلقى التعليم العادى الذى كان يتلقاه النبلاء فى الثلاثينيات : المدرسون الخصوصيون ، وبعضهم أجانب ، دراسة الفرنسية والألمانية ، الكلية فى سن السادسة عشرة(التى كان يكرهها وفشل فى التخرج منها) . ثم المقامرة والعربدة فى سانت بطرسبورج . والتحق بالجيش ، وذهب إلى القوقاز ، واشترك فيما بعد كضابط صغير فى حرب القرم ضد الفرنسين والبريطانين والأتراك ، واشتهر كمؤلف قصص من «سيبا سبول» التى قال فيها إن الحقيقة هى بطلها الرئيسى.وكانت له علاقات غرامية ، وتجول بالخارج كثيرا وعلم أطفال الفلاحين فى مدرسة أنشأها فى «ياسنيابوليانا» على أسس التعليم التقدمى . واستمر فى الكتابة

بنجاح كبير ، ولكنه لم يخرج أعظم مؤلفاته إلا بعد عام ١٨٦٢ ، عندما تزوج صوفى برز وهى فتاة شابة فى نصف عمره ، واستقر به المقام فى ضيعته. ونشر « القوازق » عام ١٨٦٣ وبدأ «الحرب والسلام» فى نفس العام . وبعد ذلك بعشر سنوات ، فى عام ١٨٧٣ ، بدأ « آنا كارنينا » . وعندما فرغ منها كان قد أصبح أكثر استغراقا فى أزمته الداخلية الأخلاقية ، التى عبر عنها فى « اعترافى » (١٨٧٩) . وكشفت هذه عن قراره العظيم بأن ينبذ ماضيه بما فى ذلك أدبه ،وأن يكرس حياته لتحسين نفسه وخدمة الإنسانية ، ومنذ ذلك الحين وهو يكتب القصة . إما ليعبر عن أفكاره الدينية وإما بتأثير رغبة أقوى من كافة قراراته المنطقية .

وكان التغير الذى طرأ عليه نهاية عملية طويلة . ولما كان قد تأثر إلى حد كبير بروسو الذى كان يعشقه ، وحياة الفلاحين الروس الفطرية ، فقد كان يضع الطبيعة دائما فى مواجهة الحضارة ، وكان يشعر بأن كافة الشرور مبعثها المجتمع والقيم الزائفة ، وبأن الإنسان خير فى جوهره . وكان ضميره يقلقه دائما . وكان ، مثل الكثيرين من « النبلاء النادمين » فى فترة الشعبية ، يخجل من ثرائه ومركزه الاجتماعى ، وأضفى على الفلاحين الفقراء حكمة روحية عظيمة . وفى فترة من الفترات بدا أنه قد وجد راحة البال فى حياته العائلية وفى عمله ككاتب وكنبيل مزارع . ودام هذا بين صعود وهبوط طوال خمسة عشر عاما ، ولكن إحساسه بالذنب والحنين إلى القدسية الذى يكمن وراء تطلعه الأخلاقى تغلب عليه فى النهاية ، واستهل سلسلة أعماله العظيمة فى إنكار الذات .

وسرعان ما أصبح نبذه لمغريات العالم فعالا . فعلى الرغم من أنه كان أبا لثلاثة عشر طفلا ، ورجلا ذا طاقة جنسية قوية ومزاج شهوانى ، فقد هاجم الجنس بعنف ونادى بالعفة . وفى «سوناتا الكروتزر» (عملة نمساوية وألمانية

قديمة) وهى قصة غاضبة عن الغيرة والعشق الجسدى (١٨٨٩) ، هاجم تصنع المجتمع الذى يغلف الجنس بأكاذيب عن « الحب » والعاطفة . ولم يكن رفضه للفن بأقـــل تطرفا . فقد هاجم معظم الكتابات ، والرسومات ، والموسيق المعاصرة ، على أنها وسائل ترفيه عن الطبقات العليا ، ومكرسة تكريسا شبه تـام لمواضيع الجماع الجنسى والبرم بالحياة والكبرياء . ولم يرض إلا بمؤلفات الفن الشعبى ذات الهدف الأخلاقى والدينى ، على أن تكون بسيطة ، تسمو بالمرء ، ذات جاذبية عالمية ومكتوبة للجماهير . وكل ما كتبه بعد عام ١٨٨٠ كان يستهدف تحقيق هذه المتطلبات . وبسط نظريته الجمالية الجديدة فى مقاله «ماهو الفن ؟» (١٨٩٧ – ١٨٩٨) الذى أثر بطريقة غير مباشرة فى نقاد العهد الشيوعى الذين، على أية حال ، أحلوا كلمة «اجتماعى» محل كلمة «دينى» . وبما أنه آمن بفضيلة العمل اليدوى وطريقة الحياة البسيطة، فقد أعطى لنفسه الحق فى الحكم على الدولة والمجتمع. ولما كان عدوا للحرب، والخدمة العسكرية ، والعنف ، فلم يجد أية صعوبة فى إظهار التباين بين النظم السياسية أو القضائية ومبادئ الحب والرحمة المسيحية . وكان التصنع وأوهام الحياة القائمة على التنافس وغباء الكبرياء وعدم جدوى نشاط الإنسان العقيم هى أهدافه الأثيرة . ثم جاء بعد ذلك التحامل على الطبقة المتعلمة ، بما فى ذلك الاعتقاد فى العلم والطب، وممارسات الكنيسة بقداسها الوثنى وطقوسها الدينية التى لا معنى لهـا . وفى « ما هو الفن ؟» (وفى « الحرب والسلام » من قبلها) سخر من سخافة المسرحيات الغنائية والباليه ، وبعد ذلك فى « البعث » تحدث بطريقة تحقيرية عن القداس على أنه «كلام وسحر» حتى إن الكنيسة اعتبرت ذلك تجديفا وحرمت تولستوى من الكنيسة . ولكن هذا لم يمنعه على أية حال من التبشير بما أسماه « المسيحية الحقيقية » التى تقوم على موعظة المسيح فوق الجبل وأسس إنجيل المسيح : « أحب جارك » « ولا تقاوم بالعنف » . وكانت هاتان الآيتان ، فى رأى تولستوى، إرشادا كافيا للحياة وفقا للمشيئة

الإلهية . وعلى أية حال ، فقد أنكر ألوهية المسيح وخلود الروح ، ورفض مناقشة مشكلات ماوراء الطبيعة (الميتافيزيقية) ، واقتصر على الأخلاق . ودعم تولستوى هذه الديانة الإنجيلية النظرية بتوصيات قليلة تعكس إعجابه بالفلاح : يجب على الإنسان أن يرفض الحضارة الآلية ، وأن يعيش فى وحدة مع الطبيعة ، وأن يعمل بيديه (كان تولستوى يصنع أحذيته ويحرث حقوله بنفسه ، وكان يستمد من ذلك المتعة التى يصفها ليفين فى «آنا كارنينا» وأن يظل نباتيا . وكان حكيم كاسيرجليدز يرى أن البساطة والطهارة والطبيعية والتسليم ، هى الفضائل الأساسية للإنسان ، وكان يعتقد أن ممارسة هذه الفضائل تستطيع أن تقود الإنسان إلى الخلاص . ولا تستطيع أية ثورة أو تغيير أن تساعد على ذلك ، إن مملكة الله بداخلنا ، ولا يمكن تغيير البشرية إلا بإصلاح الفرد فقط ، بالمجهودات المركزة لملايين الإرادات المنفصلة .

وبعد أن رفض تولستوى فكرة الملكية على نحو ما فعلت الشيوعية والرسولية البدائية ، وصل إلى حد التخلى عن كافة «ممتلكاته المادية» بما فى ذلك حقوق الطبع . ومع ذلك ، فقد شعر بأنه لم يؤد واجبه كاملا ، وفى سن الثانية والثمانين تخلى عن زوجته وأبنائه ، وترك منزل أسلافه العريق وهام على وجهه فى طرق روسيا . وفى أثناء تجواله سقط مريضا ، وتوفى في محطة سكة حديدية مغمورة عام ١٩١٠ . ودفن رفاته فى حديقة كاسيرجليدز .

وكان لحياة تولستوى ومازال لها تأثير بالغ الاتساع والعمق . وقد اتبع الآلاف من تلاميذه فى كافة أنحاء العالم ، من غاندى فى الهند إلى رومان رولاند فى فرنسا ، ومن الفوضويين الدينيين فى اليابان إلى المعارضين الضميريين فى أمريكا ، تعاليم المدرسة الأخلاقية ، هذا بينما تمتع عدد أكبر من المعجبين بأستاذ القصة الذى لايجارى والذى ترجمت رواياته وقصصه

إلى مئات اللغات . ويرى الروس ، بغض النظر عـــن معتقداتهم الدينية والسياسية ، فى تولستوى .أعظم ممثل لأدبهم،صوت الضمير القومى والعالمى، ومصدرا للسرور الروحى والفنى . ولما كان تولستوى قـــد بدأ الكتابة فى الخمسينيات حين كان نظام الرق مازال معمولا به، ومات قبل ثورة عام ١٩١٧ بسنوات قلائل ، فإن شخصيته تجسم وتجمع المراحل المختلفة للثقافة الروسية فى تطورها عبر القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين .

الفصل الرابع عشر

تشيكوف

بعد اغتيال الإمبراطور إسكندر الثانى عام ١٨٨١ والهزيمة التى منى بها حزب الإرادة الشعبية ، بدأ عقد من الرجعية والخمول فى روسيا . وحكم القيصر الجديد إسكندر الثالث ، وهو رجل بطىء الفهم ضيق التفكير ، البلد ، بمساعدة رجالات المحافظين مثل كونستانتين بوبيدونوستسيف ، رئيس المجمع المقدس ، الذى كان يسىء الظن بالعلم والعقل ، ويؤمن بقوة « القصور الذاتى » ، وحاول أن يحتفظ بالحال كما هو بطريق الإرهاب والقمع . وعلى الرغم من أن اقتصاد الإمبراطورية وقوتها العسكرية كانا فى نمو مطرد ، فقد قام الحكم المطلق بتجميد الحياة الثقافية والسياسية . فقد حافظ على امتيازات النبلاء والفروق الطبقية الحادة ، وقيد التعليم ووضع الرأى العام فى الأصفاد وشدد الرقابة ومنع المبادرة المدنية واضطهد الأقليات القومية واستحدث القومية التقليدية . وجعل منها عقيدة مفروضة . وقد استحالت الحياة وخاصة حياة الأعيان والطبقة المتوسطة إلى حياة جامدة رتيبة ، بفعل الجـــو الخانق للذوق الفاسد والملل ، وعـكس الأدب كآبة العصر . ولا غرو أن هلل الشباب الفاتر العزيمة للشاعر المغرق فى العاطفية سيمون نادسون (١٨٦٢ — ١٨٨٧) الذى وافقت مراثيه المثالية الحزينة مزاج « الجيل الضائع » ، وكاتب القصة فسيفولود جارشن (١٨٥٥ - ١٨٨٨) وهو كاتب موهوب ذو إحساس مرهف مريض ، دفعه « ضميره الحساس » ونبذه لـ « الواقع الشرير » الذى يثير الاشمئزاز إلى الانتحار . ويمكن العثور على صورة لجارشن فى « النوبة » وهى قصة لتشيكوف ، وهو كاتب قدر له أن يكون أبرز مؤرخى عصره .

ولد أنطون تشيكوف عام ١٨٦٠ فى تاجانروج على بحر أزوف . ولما كان ابن صاحب حانوت صغير وحفيد أحد عبيد الأرض ، فقد كان يتعين عليه أن يحسن مركزه فى الحياة بالكفاح الشاق . وبعد سنوات دراسية شاقة فى مسقط رأسه ، لحق بعائلته الكبيرة فى موسكو حيث كانت تكافح ضد الفقر . وبدأ وهو طالب فى الطب فى العشرين من عمره فى نشر صور فكاهية بأسماء منتحلة مختلفة ، وكان هدفه الرئيسى من ذلك هو جمع المال . وعلى أية حال فسرعان ماأصبحت الكتابة هى شاغله الرئيسى . وحصل على دبلوم الطب ولكنه هجر الطب إلى الأدب . وقبل أن يبلغ الثلاثين كان مركزه قد توطد كقصاص من الصف الأول ، واستمرت شهرته فى النمو . وفى نهاية القرن زاد مسرح الفن الموسكوفى من شهرته ككاتب مسرحى تقدمى وجرىء ، وعندما مات تشيكوف بالسل عام ١٩٠٤ ، رثى على أنه خسارة قومية فادحة . ولم تستطع أية تغييرات سياسية التأثير فى شعبيته ، وظل عدد قرائه ومحبيه تحت حكم السوفيت كبيرا كما كان قبل الثورة . ولاقى فى أثناء الخمسين عاما الأخيرة ، تقديرا كبيرا فى الخارج ، وخاصة فى البلاد الأنجلو سكسونية ، وهو اليوم يعتبر فى كافة أنحاء العالم واحدا من أهم كتاب روسيا وأعمقهم تأثيرا .

وكان تشيكوف يعتقد أن دوره يقتصر على دور المؤرخ الاجتماعى . وقد علق قائلا: « لن تتحدث الأجيال القادمة عن تشيكوف وكورولنكو وتيكونوف أو الآخرين ، ولكنها ببساطة ستدعوهم « كتاب الثمانينيات » والواقع أن تشيكوف عرف روسيا جيدا ، وملأ صفحاته بممثلين لكافة دروب المجتمع ، من الفلاحين إلى النبلاء . وفى صوره وقصصه الطويلة ، يعرض علينا الموظفين التافهين ، وكتبة الأقاليم ، والتجار الحاذقين ، والمدرسين المملين ، والقساوسة المتواضعين ، وضباط البوليس الجهلة ،

وشخصيته الرئيسية هي الإنسان العادى ، شخصية متوسطة خالية من أية سمات بارزة وتحيا حياة تافهة . فاهتماماته حقيرة وهو وضيع ضيق التفكير ،وعندما يمنى بالخسارة على مائدة القمار يضرب ابنه بالسياط فى الصباح التالى من باب التنفيس ، ويغلبه السرورعندما تذكر الجريدة المحلية اسمه فيما يتعلق بحادث مرور ، وعندما يحصل على نيشان يضعه على صدره ويسير فى الشوارع فى طقس شديد البرودة ، تاركا معطفه مفتوحا . ويسخر منه تشيكوف ، ويكشف عن مواطن السخرية منه فى مواقف قصصية وفكاهية . وفى أولى فترات إنتاجه ككاتب فكاهى وهجاء ، تمتع بإظهار كل تعقيدات وغباء أولئك العاطلين المنحوسين ، والحوذية السكارى ، والزوجات الخائنات ، والأزواج المخدوعين ، ورجال البوليس المرتشين ، والتجار البخلاء .ومعظم قصصه قبل عام ١٨٩٦ (والبعض بعد ذلك أيضا) ، ماهو إلا فضح هين لتظاهر البشر ، وصور ضاحكة للحماقة والتفاهة . وعلى أية حال فلم يلبث تشيكوف أن تخطى مرحلة المزاح . وهو بوجه عام يضرب مثالا لكاتب لم يتوقف قط عن التطور ، واستمرت آفاقه فى الاتساع بينما ازدادت شخصيته عمقا وحكمة . وأصبحت مؤلفاته أقل عبثا . واكتسبت أبعادا جديدة فى العرض وفى تفسيرها الرمزى للواقع.وفى التسعينيات ازداد تركيز تشيكوف على الجوانب السلبية المدمرة فى الحياة منه على الجوانب الفكاهية ، وتعرض أبطاله للتغيير . وكان تشيكوف فى ذلك الوقت يقوم غالبا بتصوير أفراد الطبقة المستنيرة والطبقات العليا . وتتميز معظم شخصياته بالسلبية وضعف الهمة . وكان من يدعون « الرجال المكتئبون »فى قصصه مواطنين عاديين لم يعرفوا ما الذى يفعلونه بحياتهم وساروا فى الطريق المألوف لحياة خاملة لامعنى لها ، يعيشون عادة فى مدينة صغيرة موحشة ، ويحتسون الفودكا ، ويلعبون الورق ، ويصغون إلى الثرثرة ، ويعتريهم السأم من تشابه الأيام والليالى ، ويفقدون القدرة علـــى الانفعال العنيف أو العمل المثمر . فهم

ضحايا التفاهة والملل ، ولا يستطيعون الإفلات من الغرق فى الإذعان الحزين . وهم أحيانا مثاليون خائرون مثل الطبيب فى «الزنزانة رقم ٦» الذى يتحدث عن الجمال والفكرة بينما ينقص مستشفاه مقاييس الحرارة ويضرب الحارس الفظ مرضاه ضربا مبرحا . ويهرب آخرون من الواقع بخلق صور رائعة ، مثل بطل «الراهب الأسود» الذى يجد السعادة فى أوهام خياله . وأخيرا ، يضطر بعض مفكريه الذين يملكون الذكاء والثقافة مثل الأستاذ فى «القصة الحزينة» ، وهى واحدة من أحسن قصص تشيكوف إلى التسليم فى سنهم الطاعنة ، بأن حياتهم كانت تفتقر إلى بؤرة تجميع ، وبأنهم لم يتعلموا قط كيف يعالجون مشاكل الحب ، والوحدة ، والخداع والتفاهم البشرى ، ويقول فيرشينين فى «الأخوات الثلاث» : «يميل الروس بوجه خاص إلى الأفكار السامية ولكن لماذا يتصرون دون الوصول إليها دائما فى الحياة ؟» .

وقد آل معظم رجال تشيكوف المكتئبين إلى ماهم عليه ، ليس فقط بسبب البيئة المحيطة بهم ، والأحوال الاجتماعية والسياسية المفزعة فى بلدهم ، فقد كانت أمزجتهم النفسية تجعلهم خائرين خاملين . وقد استحال بعض شخصياته مثل المدرس فى «الرجل فى قضية» إلى مخلوقات جافة تجردت من الصفات الإنسانية ، وتكرر الحركات الجوفاء بتأثير العادة . وتخلى الكثير منهم مثل الطبيب فى «يونتش» عن الأحلام التى راودتهم فى الشباب ، واعترتهم التخمة بتأثير الطعام والتراخى ، وتقبلوا الملل والخيانة على أنها مصاحبات للسن والمصير . وفى النهاية ، تتسم كثيرات من نساء تشيكوف ، مثل بطلة «الجندب» ، بالسخافة والنزق حتى إنهن يفشلن فى إدراك الحقيقة ، ويستبدلـــن بالحب الحقيقى السحر الزائف .

ويبدو من النظرة الأولى كما لو كانت شخصيات تشيكوف مجرد امتداد لسلسلة «الرجال الزائدين» الطويلة فى أدب القرن التاسع عشر . ويتكون

موكب شخصيات تشيكوف الطويل من المفكرين الذين يعشقون الكلمات ، ويتجنبون الأفعال ، ويحطمون حياتهم وعائلاتهم بسبب كسلهم وافتقارهم إلى الإيمان ، فى مجتمع يتعرض لاضطهاد الحكم المطلق ، وينخره ضعف الهمة والسلبية ويتكون أيضا من الشواذ الذين لا ضرر منهم ، والرجال الخائبين ، والنساء التعسات ، والمحامين ، والأطباء ، والمدرسين ، والصحفيين ، وملاك الأرض ، وضباط الجيش .

ودفع رفض تشيكوف أن « يخــــرج بنتائج » ، أو أن يبلغ رسائل ، وأسلوبه السامى الطيع ، وتناوب الفكاهة الخفيفة والمحاورة (الديالوج) الحادة ، ومعالجته الموضوعية المتكافئة للحوادث الفكاهية والتراجيدية - دفع النقاد إلى تقويم خاطئ تماما لقصصه . وعاب عليه كتاب المقالات ذوو الميول الاجتماعية فى عصره ، مثل ميكالوفسكى أو سكابتشفسكى ، افتقاره إلى اتجاه أو حكم أخلاقى » . والشيء الذى فاتهم ، هو ذلك الشكل الأدبى الذى يتجنب نفس تلك التعبيرات عن الآراء التى تتميز بها المدرسة الواقعية الروسية ، ولم يكن تشيكوف ينقل ما يريده إلى قرائه بالأقوال المباشرة ، ولكن بالتضمين ، والتلميحات المستترة ، وجو كافة قصصه ومسرحياته المؤثر .

ولا يمكن إطلاقا الخلط بين تشيكوف وشخصياتـــه . فقد كان رجلا نشيطا ، وكانت مؤلفاته دفاعا عن النشاط وتعظيما للإرادة . وعلى حد قوله فقد كان يؤمن بالصحة والذكاء ، والموهبة ، والإلهام ، والحب ، والحرية المطلقة ، والتحرر من الإرغام والكذب . «وكان هذا الفنان الرقيق المرهف الحس ، وضعيا إنسانيا راسخا ، مثله فردية متناسقة تامة التطور . وفى فترة من الفترات ، استهوته سياسة تولستوى الأخلاقية التى تؤمن بعدم مقاومة الشر بالعنف ، ولكن عندما حل عام ١٨٩٠ ؛ وبعد رحلته إلى جزيرة

سخالين ، وهى مستعمرة للعقاب (للمسجونين) كان قد تخلى عن تلك العقيدة ، وأكد من جديد قيمة النضال والإيمان بالتحررية . وكتب بأسلوبه الذى يخالطه المزاح ، « إن العقل والعدل يخبرانى بأن هناك قدرا أكبر من الإنسانية فى الكهربا والبخار عما فى العفة والنباتية » . وفى « عنب الثعلب » ، تحدى قصة تولستوى التعليمية « مامساحة الأرض التى يحتاجها الإنسان » بقوله : « جرت العادة على تأكيد أن الإنسان يحتاج إلى سبع أقدام من الأرض فقط . وعلى أية حال ، فإن هذه لاتكفى إلا لجثة . إن الإنسان يحتاج إلى أكثر من سبع أقدام وأكثر من ضيعة بأكملها — إنه يحتاج إلى العالم بأكمله » .

ولم يكن تشيكوف ينتمى إلى أى حزب سياسى ، ولم يظهر قط أى ميول متطرفة ، ولكنه كان واحدا من ذلك التآخى الواسع الذى يضم الطبقة المستنيرة المتحررة الروسية ، وكان يشاركهم فى قوانين سلوكهم ومطامحهم . وعندما حرم صديقه جوركى (بقرار من القيصر) لأسباب سياسية ، من عضوية الأكاديمية الروسية ، استقال تشيكوف ـ وكان عضوا فى الأكاديمية — محتجا . وكان دائما يكرر أن « من لايريد شيئا وليست له آمال أو مخاوف ، لايستطيع أن يصبح كاتبا » .

على أية حال ، فقد كان النبلاء وأمثالهم من المفكرين هم هدف تشيكوف الرئيسى . وهذا لايعنى أن تصويره للفلاحين الذين كرس لهم قصتين عظيمتين مؤثرتين ـ « الفلاحون » و « فى الأخدود » ، أو الطبقة المتوسطة التى تظهر فى عشرات من قصصه ، كان أقل كشفا ؛ فقد كان معظم « رجاله الزائدين » ينتمون بحكم المولد أو التعليم إلى الطبقات العليا . وهناك فى مسرحياته أكثر من هجوم على الطبقة المستنيرة . ويقول تريجورين فى « النورس » إن المفكرين لاينشدون شيئا ، ولايفعلون شيئا ، ولايصلحون لأى عمل

من أى نوع » ، بل إن تروفيموف فى « بستان الكرز » أكثر قسوة . فهو يقول : إنهم لايقرءون شيئا ولا يتذوقرن الفن ، وهم يتحدثون ، ويتحدثون ويتحدثون ، بينما تحيط بهم القذارة والضعة والتخلف الآسيوى . » وقد كان تشيكوف قاسيا فى إبرازه لعيوب طبقة النبلاء المتحللة والطبقة المستنيرة المستسلمة ولكنه تنبأ أيضا بفراسة ملهمة بالتغييرات الوشيكة الحدوث فى المجتمع الروسى ، وعبر عن آماله فى مستقبل أفضل .

وكان فيرشينين فى « الأخوات الثلاث » من قبل قد عبر عن أحلامه فيما ستكون عليه الحياة من جمال بعد مائتى عام ، وتتحدث أرينا وتيوزنباخ عن العمل المثمر لتغيير كل شىء . وفى « بستان الكرز » يدبر الشابان آنيا وتروفيمون الذهاب إلى موسكو ، ويقولان إن روسيا بأكلها حديقتنا ويعلقان آمالا كبيرة على « حقيقة أسمى » و « سعادة أسمى » . وهناك نفس الوميض الذى ينبعث من أمل جديد فى حديث تشيكوف الأخير فى « المخطوبة » وفى بعض القصص السابقة .

وقد دفعت نغمة الأمل هذه بعض النقاد إلى استنتاج أن مزاج تشيكوف التشاؤمى يرجع عامة إلى بيئته الاجتماعية ، وأنه يعكس أسوأ سنوات حكم الإسكندر الثالث . وعلى أية حال ، فإن مثل هذا التأكيد يبدو غير متسم بالدقة . فلم يكن تشيكوف مجرد انعكاس لعهد من العهود . فقد تناول بعض ثوابت الطبيعة البشرية ، كما أن تأثير قصصه يكمن على وجه الدقة فى عموميتها . وهناك فى مؤلفاته نوعان من اللاجدوى : اللاجدوى الاجتماعية لطبقة متحللة ، والطبقة المستنيرة الساخطة قبل ثورة عام ١٩٠٥ ، واللاجدوى الإنسانية لأناس سحقتهم الحياة ، وخابت آمالهم ، وأفسدهم القدر ، وجردهم غباء الإنسان وقسوة حاله من صفاتهم الإنسانية . « ماشا ، لماذا تتشحين بالسواد ؟ إنى حزينة

على حياتى ، فأنا تعسة » ـ يمكن استخدام هذه النبذة من « النورس » كشعار لمعظم شخصيات تشيكوف . فقد تناول أناسا نمطيين حكم عليهم بروتين يومى من العمل المتكرر والترفيه الآلى . وواحد من موضوعاته الرئيسية هو فقدان الفردية ، والافتقار إلى التفاهم والأصالة فى العلاقات الإنسانية . وهذا يفسر الأحاديث الغريبة التى تدور بين أبطال قصصه ومسرحياته. فهم أنانيون صم يتبادلون الأحاديث الداخلية (المونولوجات) بدلا من تجاذب أطراف الحديث .

وسمة أخرى تجعل أدب تشيكوف دائما وحيا اليوم ، وهى فهمه للواقع النفسى . ويقوم موقفه من شخصياته بأكمله على نبذ التصنع والمباهاة . ومما لاشك فيه أنه سار على هدى تولستوى فى كراهيته اللارومانسية للتمويه والبهرج ، والتنطع فى الحديث ، تماما كما كان يكره الكتابة الخطابية العالية المقام . فهو يجرد شخصياته من المين والأكاذيب ، ويعرضها فى جوهرها ، فاضحا الأوهام ، والعادات والخداع . ولمؤلفاته الدوى الحقيقى للصدق والإخلاص ، وتمتزج هذه الصفة الصافية النقية بالشفقة والسخرية . ولا يرفع تشيكوف صوته أبدا ، فهو يتحدث باللهجة الهادئة للملاحظ الخير الذى لايغيب شىء عن نظره الحاد ولكن قلبه الطيب يأبى أن يصدر حكما قاسيا . وهو ليس من دعاة الأخلاق ، فهو لايزيد على أن يقول لنا كما لاحظ جوركى ، « أنتم تعيشون بطريقة سيئة أيتها السيدات والسادة » ، بينما تكشف ابتسامته عن سماحة إنسان بالغ الحكمة . ويعطى هذا الدفء الذى لقى أيما تقدير من الروس على كافة مستويات العلاقات الإنسانية ، سحرا شعبيا لمؤلفاته . وهى مثل كل شىء قام به فى حياته ، تتسم بالطواعية والتحفظ ، كما أنها عميقة بقدر ماهى مقيدة .

ويمكن المرء أن يقول إن تشيكوف قد أخذ هذا التقيد وهذا

الإحساس بالاتزان من ترجنيف الذى تشبه عبقريته الغنائية عبقرية تشيكوف . ولكن قصص تشيكوف خروج على ترجنيف والواقعية الكلاسية . وعلى الرغم من أنه كان يعد نفسه واقعيا ، وكان شديد الاهتمام بدقة ملاحظاته وأحكامها ، فإن قصصه مكتوبة بأسلوب تأثرى يعتمد على التفاصيل الرمزية المنتقاة بعناية ، ولها إيقاع لفظى ، وقد كتبت على أنها وحدات شعرية أكثر منها وحدات قصصية خالصة . وبدلا من الاستهلالات المطولة ، والتحليلات النفسية المنطقية ، والصور الكبيرة ، نرى أجزاء (إذ لم يكن تشيكوف يستطيع أبدا أن يكتب رواية) ينقص فيها معالجة الشخصيات العمق والتكامل ، ولكن هذه الشخصيات تعرض علينا فى «عبيرها» الخاص ، فى الحالات المزاجية الخاطفة ، والأحاديث التى لاتناسب الموضوع ، والأحداث المتضمنة ، أويدور الحديث عنها ، وليست أحداثا معروضة ، ويسير رجال ونساء تشيكوف فى أردية النوم ، ويفسرهم لنا عن طريق التوافه والاختلافات الضئيلة . وقد قال تشيكوف لكرولنكو: «أنا لاأستطيع الكتابة إلا من الذاكرة لامن الطبيعة مباشرة؛ يجب على موضوع قصتى أن يمر بمصفاة عقلى حتى لايتبقى بها إلاماهو تمثيلى وهام». ولكن ما كان تشيكوف يعده هاما ،كثيرا مايبدو عديم الأهمية للوهلة الأولى ، وتضفى التفاصيل عديمة الأهمية — التى لاصلة بينها — هى والإيحاءات، على كل شىء توافقا نغميا ، فيكتسب لونا رماديا موحدا ؛ ومناظره الطبيعية هى مجرد نظرات سريعة مثل الألوان المائية فى الطريقة اليابانية . ولما كانت قصصه تفتقر إلى الحبكة المثيرة وتنقل خاصة مشاعر الحنين إلى الوطن والإيحاءات الحاذقة لحقيقة مستترة ، فهى تترك الكثير لخيال القارئ . والتأليف يتجنب الذروات، وينقص القصة عادة الحيوية ، وغالباما يخامرنا الإحساس بأنها لم تأت بشىء محدد . ولايتضح المعنى الحقيقى فى معظم قصصه إلا بعد أن نقرأ آخر جملة ونشرع فى التفكير فيها ؛ وكثيرا مايكون للتأثير المتأخر كل قوة

الاكتشاف أو الإلهام . وقد جعلت هذه الطريقة — إلى جانب أسلوبه المصقول بعناية ، والذى يتسم بالرشاقة والبساطة — من تشيكوف واحدا من أساتذة القصة القصيرة الحديثة ، نحس بتأثيره فى مؤلفات كتاب كثيرين : من كاترين مانسفيلد إلى أرنست همنجواى أو كاترين آن بورتر .

وقد أحدثت مسرحيات تشيكوف ، «إيفانوف» ، «النورس» ، «الخال فانيا» ، «الأخوات الثلاث» ، و «بستان الكرز» ، تغييرا جذريا فى كتابة المسرحية وساعدت على تذوق مسرح الفن الموسكوفى ، الذى وجد فى تفسير مؤلفات تشيكوف وسيلة فنية جديدة . وليس هناك تقريبا أية فكرة فى كل هذه المسرحيات ، بل إن أبرز الحوادث ، مثل الانتحار الذى يحدث قرب نهاية «إيفانوف» أو الانتحار فى «النورس» أو وفاة تيوزنباخ فى مبارزة فى «الأخوات الثلاث» ، أو محاولة الخال فانيا أن يقتل الأستاذ سيريبرياكوف ، قد ابتكرت كقمم نفسية أكثر منها مسرحية . وكافة مسرحيات تشيكوف مبنية حول العلاقات بين الأبطال ، وبما أنه يكشف عن طبيعة هؤلاء الأبطال منذ البداية ، فإن هذا لايترك مجالا تقريبا لأى شك أو دهشة مسرحية . ونحن نكتشف بعد رفع الستارة مباشرة تقريبا أن إيفانوف لم يعد يحب زوجته العليلة التى تعبده ، وأنه يحب الفتاة الصغيرة ساشا . وفى «الخال فانيا» ، «يخبرنا الخال فانيا» فى الحال أن الأستاذ سيريبرياكوف إنسان متطفل ، وأنانى أجوف متباه ، ويعترف فى نفس الوقت بحبه لإلينا زوجة الأستاذ . وفى «النورس» نجد أن كلا من مأساة الممثلة الشابة نينا ، التى توشك حياتها أن تتحطم بسبب حبها للكاتب تريجورين ، وفشل الكاتب المسرحى الشاب فى الفوز بها ، مرسومة تماما فى الفصل الأول . وفى «الأخوات الثلاث» لاتمثل الوحدة والحب التعس ، ولكن الحديث يدور حولها فقط ، وفى «بستان الكرز» لايسبب بيع النبلاء المفلسين لضيعة

الأســـلاف أى صراع حاد ، ولـكن ينشأ عنه ترفيه وأحاديث وكوميديا عرضية .

ويمكن القول بأن تشيكوف وضع أبرز الأحداث فى حياة أبطاله خارج خشبة المسرح . وأحل التيارات السفلية ، والنغمات الخافتة ، والغنائية ، والحالات النفسية ، محل الحوادث والأفعال . وقد استخدم تغيير التنغيم والانتقالات المتتالية للتأثير فى إثارة مشاعر جمهوره . وقد رفع مسرح الفن الموسكوفى من قيمة هذه السمات باستخدامه أرضيات متقنة تصور جو المسرحية ، وباستغلال الوقفات ، وفترات الصمت المطولة ، والمؤثرات الصوتية (موسيقى ، ضربات البلطة ، الضوضاء البعيدة) كتدابير مسرحية . وقد حقق تشيكوف هدف التصوير الواقعى ، بواسطة الإيحاءات الشعرية ، ومن هذا جاء تعبير المسرح الغنائى الذى يستخدم كثيرا لوصف تجديداته المسرحية .

وعلى الرغم من أن تشيكوف ظل فى تيار الواقعية الرئيسى ، فقد تشربت مسرحياته وقصصه — بوسائل كثيرة — من الرمزية والسرد القصصى ، وانحرفت عن الاتجاهات القديمة . وكان تأثيرها على الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر هائلا . ويمكن تبين أثره فى مؤلفات عدد هائل من كتاب النثر فيما قبل الثورة وبعدها ، من كوبرين وزايتسيف ، وبنين إلى فيدين ، وكاتاييف وغيرهم من الروائيين السوفيت . ولم يستنفد هذا التأثير حتى الآن ، ومازال تشيكوف فى النصف الثانى من القرن العشرين ، ليس مجرد نموذج يحتذى فقط ، بل أيضا مصدرا حيا للإلهام المباشر .

الفصل الخامس عشر

الحركة العصرية

ظهرت قرب نهاية القرن ، ثلاثة اتجاهات رئيسية فى المجتمع الروسى. فقد استمرت الإمبراطورية فى النمو اقتصاديا . وكانت صناعتها وسكانها المدنيون وفئاتها العامـــلة فى ازدياد ، والطبقات الرأسمالية والمتوسطة تزداد ثراء وأهمية ؛ وهجوم القوى الجديدة يحدث تصدعات عديدة فى الإطار الاجتماعى القديم . وكانت الزوابع والانقلابات وشيكة الحدوث .

ولم يفشل التطور الدائرى للطبقات المتعلمة ، التى تتناوب عليها الرجعية والتقدمية، بعد عقد من الخمول المتبلد ، فى إيقاظ النزعات التحررية من جديد . وعلى الرغم من أعمال المصادرة والاضطهاد ، فقد انتشرت خصائص اشتراكية مختلفة فى كافة أنحاء البلد ، وقام الآلاف من الأعضاء المجهولين بالعمل ونشر الدعاية بواسطة المنظمات السرية . وعلى أية حال ، فقد فقد الشعبيون احتكارهم . وأدت هزيمة حزب الإرادة الشعبية ، وفشل المحاولات العديدة التى بذلت لإحيائه فى الثمانينيات ، والتى تكلفت إحداها حياة أخى لينين ، إلى تمزق الشعبية ، وتدمير أوهامها عن الفلاح ؛ ودور المجتمع الزراعى ، وقرب حدوث الثورة . وحلت « شعبية نقدية » جديدة منقحة ؛ محل العقيدة القديمة . وتزعمـــها نيقولا ميخايلوفسكى (١٨٤٢ — ١٩٠٤) وهو كاتب مقالات ونقد أدبى له وزنه . وكان يرى أن « مصالح العمال تتفق مع مصالح الفرد الذى يعبر عن نفسه بالخلق والعمل » . واعترضت الشعبية النقدية على آراء ماركس فى الجدلية المادية

والتفسير الاقتصادى للعمليات الاجتماعية والسياسية ، وأبرزت دور الفرد والعوامل الأخلاقية فى التاريخ ، وصاغت نظرية « الطريقة الروسية الخاصة فى التطور » والطابع الخاص لثورتها الحتمية . وأصبحت هذه المبادئ هى الأساس الفكرى للحزب الاجتماعى الثورى ، الذى أنشئ فى بداية القرن كتحالف سرى قوى للقوى الشعبية . وواصلت الأعمال الإرهابية التى كان يقوم بها أسلافها ، وألهبت خيال الشعب بمحاولاتها المشهودة لاغتيال رجالات القيصر والغرندوقات ، وخطت صفحة متعددة الألوان فى تاريخ الحركة الثورية الروسية ، مليئة بالدم ، والبطولة ، والاستشهاد والخيانة . وجاءت محنتها بعد عام ١٩١٧ ، عندما — بعد بداية رائعة — حل الشيوعيون محلها ثم مالبثوا أن أبادوها .

وفى التسعينيات ظهر الماركسيون كمنافسين ناجحين للشعبيين ، وسخر زعيمهم ، جورج بليكانوف (١٨٥٦ — ١٩١٨) من المثالية الفلسفية الشعبية ، ومن « اشتراكية القلب ، تفاهة الواجب والجمال » ؛ واتهمهم بـ « الميول التافهة إلى الطبقات العاملة والفلاحين » وأعلن أن الحركة الثورية فى روسيا لايمكن أن تنتصر إلا كحركة عمالية . وقام الماركسيون بسرعة بغزوات كبيرة فى « احتياطى » الشعبيين (الطبقة المستنيرة وشباب الجامعات) كما كسبوا أتباعا من بين العمال الصناعيين ، والجماعات المهنية ، والعمال ذوى الدخل الكبير . وعلى الرغم من أن جماعة قوية فى وسطهم — وهى الاقتصاديون ، التى كانت تتكون فى غالبيتها من الأساتذة والعلماء الشبان — كانت تحلم بـ « ماركسية قانونية » ، فقد كان غالبية الماركسيين يسلمون بضرورة الكفاح السياسى ضد الحكم المطلق ، وغطوا البلد بشبكة من الجماعات السرية . وأدى اتحادهم إلى تكوين حزب اشتراكى ديمقراطى (انقسم إلى « البلشفى » و « المنشفى » منذ عام ١٩٠٣) وجاء

معظم القادة الشيوعيين ، بما فى ذلك لينين ، من تلك الدوائر ذاتها التى كانت تدرس ماركس فى التسعينيات وتعارض الشعبيين بخصوص دور الرأسمالية فى روسيا .

وإلى جانب الاشتراكيين ، كونت جماعات تحررية أخرى معارضة أقل تطرفا فى معارضتها للحكم القائم . وكان عددهم وقوتهم أيضا فى ازدياد. وما جاء عام ١٩٠٥ إلا وكانت أكبر طائفة تحررية —وهى « الديموقراطيون الدستوريون » التى يتزعمها بافل ميليوكوف (١٨٥٩ — ١٩٤٣) وهو أستاذ تاريخ ،وأحد رجال السياسة — قد كونت حزبا ، وفى النهاية بدأت حركة ثقافية كبيرة فى التسعينيات،وكان لها تأثير هائل على الأجيال التالية، وأوجدت اتجاهات جديدة فى الفن والأدب والمسرح والتعليم ، واستمرت فى عصر الثورة .

وليس هناك شك فى أن الإنتاجية الفنية ، والتطلع الفكرى ، والجو العام للتوقع والإثارة فى تلك الفترة ، كانت بالغة العنف والانتشار بما يبرر اسم « العصر الفضى » الذى يطلق عادة على الأعوام ما بين ١٨٩٤ و١٩١٧ . وعلى أية حال ، فإن تفسير الظاهرة أقل وضوحا ، وما زال المؤرخون الروس يتجادلون فى مسألة :هل كانت نهضة الفنون والآداب هذه تتفق مع الاتجاه التقدمى بأكمله فى الحياة الروسية، وتعكس الإحياء الأوربى للرومانسية، أم كانت مجرد ازدهار عظيم أخير لطبقة متحللة فى مجتمع قد قضى عليه بالهلاك الأبدى .

وعلى الرغم من أن بعض الشخصيات العظيمة مثل تولستوى كانت لا تزال على قيد الحياة فى التسعينيات ، فقد كانت المدرسة الواقعية فى تدهور .ولم يكن ممثلوها ينتجون سوى مؤلفات ثانوية ، تضعف القصة فيها بتأثير التفاصيل الكثيبة عن رجل الشارع العادى .ولم يحافظ إلا القلة من الكتاب على معايير عالية .وسجن

الشعبي الجديد فلاديمير كورلنكو (١٨٥٣ — ١٩٢١) قراءه بفكاهته الدافئة، وعقيدته الإنسانية، وتماسكه الأخلاقى، ومع ذلك فإن أحسن قصصه القصيرة مثل «حلم مقار» وقصصه السيبرية، والسجل التاريخي الذي كتبه فيما بعد (قصة معاصرى) تحتل مكانا متواضعا فى الأدب الروسى.

واتفق رد الفعل ضد الواقعية وأدب المضمون الاجتماعى مع ثورة الشباب الذين لم يستطيعوا تقبل مبادىء النقد الأدبى السائدة فى المجلات الشهرية والصحف اليومية القائدة وبدلا من الاهتمام بالرسائل الاجتماعية والمتضمنات السياسية، أكد شعراء التسعينيات حق التعبير عن الذات، ودافعوا عن الخيال الفرد، والفن الخالص، ولما كان أدباء الصنعة الروس الذين وافقوا بفخر على هذه التسمية قد تأثروا إلى حد كبير بالاتجاهات الشعرية الفرنسية، وكثيرا ماكانت «مراسلات» بودلير هى ملهمتهم، فقد هاجموا النقد التقليدى، وأصروا على تهذيب المشاعر وجنات صناعية من خلق نزوات الخيال الخلاق، وتجديد فى الشكل. وقد أثارت مقالاتهم ومختاراتهم الشعرية فى البداية السخرية وصفير الاستهزاء، ولكن سرعان ما اكتسب العصريون أتباعا جددا كثيرين، ومع نهاية القرن كان من الواضح أن معظم الكتاب الشبان كانوا ينتمون إما إلى العصريين أو ينظرون إليهم بعطف بالغ. وفى العقد التالى زادوا من تأثيرهم واتخذوا مراكز قيادية فى الشعر والنقد والرسم والمسرح. وجاءت باليهات (عروض راقصة) دياجيليف التى سحرت أوربا وأمريكا، وفى باكست وفروبل وجماعة «عالم الفن»، وموسيقى سكريابن ومدتنر وسترافنسكى، وبروكوفييف، أومسرح تيروف ومبرهولد، وغيرهم من نفس الحركة العصرية التى كانت، بوجه عام، معادية للواقعية.

وكانت المجموعة الأولى من «أدباء الانحطاط» الذين استخدموا إيقاعات

جديدة للتعبير عن أحلامهم عن الجمال ، والحب والخيال ، وإثبات الذات ، على طريقة نيتشه ، واستخدموا الرموز للإشارة إلى حقيقة مستترة، تختلف عن ظاهر العالم المرئى ـــ كانت تضم شخصيات شديدة التباين. وكتب زعيم الحركة ، فاليرى بريسوف (١٨٧٣ ـــ ١٩٢٤) إنه لا يسلم « بأية التزامات سوى الإيمان النقى بنفسى . وكان يعشق الأدب بسكل إخلاص الحبيب . وعلى الرغم من أنه تخيل مواقف شاعر متهتك سكير ، فقد كان شعره بالغ الصقل والهدوء . ووصف جنون الحواس أو شهوانية العناق ، ولكنه تحدث بمتعة أكثر عن الصور الخيالية التاريخية والأفكار الرمزية المجردة ، واستخدم الخرافات والأساطير ، وكتب قصصا شعرية غنائية ذات نغمات فاجنرية (نسبة إلى فاجنر) توافقية ، وظل طوال حياته خادما عالما لآلهة الشعر. وإلى جانب كونه علامة ، وعالما وفقيها لغويا مجيدا ، ودارسا ممتازا للكتاب الروس والفرنسيين ، فقد كان بريسوف أستاذا للشكل ، ضبط التوافق النغمى بواسطة علم الجبر . وكان يفتقر إلى التجربة الصوفية ، واستخدم الرموز كدلالات جمالية على نظام لغوى مرتب ، (ويصدق هذا خاصة على رواياته التاريخية المنمقة) ولم يكن فى حقيقة الأمر يبالى إلا بالقيم الجمالية . وكانت أفكاره السياسية دائما بالغة التطرف ، وانضم إلى الشيوعيين بعد الثورة .

وبينما بث بريسوف دما جديدا فى النظم الروسى بإدخال أوزان جديدة كثيرا ما تتسم بالصرامة ، معظمها ذات أصل اتباعى أو فرنسى ، تفوق كونستانتين بلمونت (١٨٦٧ ـــ ١٩٤٣) أورفيوس الحركة الجديدة ، فى الموشحات البالغة الموسيقية ، فقد كان تلقائيا لا يبذل جهدا بقدر ما كان بريسوف مجتهدا وعالما . وقد جعلت منه نغمة شعره التطريبية ، وإغراء الأوزان المتناوبة ، والقوافى الرنانة ، وتتبيعاته الساحرة ، والابتكارية المذهلة فى تنغيم ألفاظه وتنغيماته ، وإيقاعاته ، واحدا من أكثر الشعراء العصريين

تأثيرا . وتعرضت مؤلفاته لتغييرات مزاجية كثيرة . وكما كتب هو نفسه ، فقد خدم « آلهة السكون الهادئ » وآلهة الحركة » بنفس القدر ، وانتقل من الحركة إلى التأكيد العاصف للحب ، من تفجرات الانفعال إلى القصائد الغنائية العذبة ، من تقليد الفن الشعبي إلى ترجمات بو ، وبود لير ، وكالدرون وشلي . وكان سحر شعره ، هو سحر سحابة جميلة يختفي بنفس السرعة . وبلغ قمة تأثيره بين ١٩٠٤ و ١٩١٠ ، عندما كان كل شاعر شاب في روسيا ، يجد نفسه مضطرا إلى تقليد بلمونت . وكان دوره في إحياء الشعر الروسى وإخصابه عظيما ، ولكن شهرته كانت قد اعتراها الذبول قبيل الحرب العالمية الأولى ، وسرعان ما بدا غير مساير للعصر . وعلى أية حال ، فقد كان هذا الشاعر الغنائي الروسى ، هو آخر من لاحظ التغيير ، وكان فيه الكثير من دون كيشوت ذى الشاعرية ، ولم تكن حقائق الحياة مزعجة أدنى إزعاج في سعيه الدائم وراء الأحلام . وبعد عام ١٩١٨ . أصبح لاجئا سياسيا ومات في باريس في أثناء الاحتلال الألمانى ؛ معدما ، وحيدا ، ومنسيا .

وكان ثيودور تيتر نيكوف (١٨٦٣ — ١٩٢٧) الذى كان يكتب تحت الاسم المستعار سولوجوب ، وزينيدا هيبيس (١٨٦٧ — ١٩٥٥) أكثر تعقيدا « وانحطاطا » . ولم يصل أحد منهما إلى شهرة أو تأثير بلمونت أو بريسوف ، ولكنهما تركا مؤلفات (وخاصة سولوجوب) ذات قيمة شعرية دائمة . وقد بدت سطور شعر سولوجوب التام القصيرة الشديدة التنغيم ، بدقتها اللاخطابية التى تختلف كثيرا عن خطابة بريسوف أو حشو بلمونت ـ بدت كأنها البساطة ذاتها ، ولكنها في الحقيقة كانت تخفى فلسفة متشائمة حاذقة : وكان سولوجوب يعتقد أن الشيطان يحكم الجنس البشرى ، وتقبل الأحلام والانحراف الجنسى على أنها المهرب الوحيد من واقع جائر وهمى . ولكنه أصر أيضا على هزيمة الحالم الحتمية ، وكثيرا ما أثار موضوع السيدة الجميلة في توبوسا التى هام بها دون كيشوت ، والتي تحولت إلى الدونسا الطباخة

البدينة الخشنة ، وقد سجن نفسه عامدا خلف « حلقة مشتعلة » (عنوان أحسن دواوين شعره) ، وقام مثل الساحر بطقوس غريبة ، واستدعى الأرواح ، وبذل مجهودات أخرى للهرب من « سجن الوجود » . ولما كان منقسما بين الملل من الحياة والتحليق الذى لا حدود له للخيال ، فقد كان دائما يقارن الجمال الواهن ، الذى ترمز له الأجساد النحيلة للفتيان والفتيات المراهقات ، بحيوانية الرجال وخشونة الوجود . ويكون هذا الموضوع المستوى الرمزى لرواياته ، ومنها « الشيطان الصغير » (١٩٠٧) ، وهى ليست أفضل مثال على النثر الرمزى الروسى فحسب ، لكنها أيضا عمل أدبى رائع ، عمل اتباعى تشبه الشخصية الرئيسية فيه — وهى شخصية المدرس الإقليمى ، بريدونوف ، رمز الخسة والحقارة ، والمصاب بجنون الاضطهاد — كارامازوف العجوز ، ويوديشكا جولوفليف . ولما كانت القصة مليئة بالانحرافات المرضية ، والعقد النفسية ، فهى تمزج الدراسة الواقعية للبيئة بخيال يشبه الأحلام يذكرنا بجوجول . وتعرض ثلاثية سولوجوب التالية « الأسطورة المخلوقة » (١٩٠٨ — ١٩١٢) على الرغم من صفحات شعرية جميلة ، مزيجا من السحر والسياسة ، والسحر والفلسفة المانوية (القائلة بالثنوية : النور ـ الله ، الظلمة ـ الشيطان) والفتيات المنحرفات ، والمراهقين المضروبين بالسياط ، ومناظر التعذيب والغزل الفاسد . وعلى أية حال فلا يمكن تفسير سحر أدبه على أنه مجرد بدعة ضارة ، إذ إن سولوجوب شاعر حقيقى عظيم وساحر بالكلمة وهو من « أدباء الانحطاط » الحقيقيين ، صادق تماما فى يأسه الحى ، وشهوانيته المعذبة ، وأحلام نومه المغناطيسية فى التحرر بالموت .

واتخذت قداسات سولوجوب الشيطانية طابعا أكثر روحانية فى قصائد زينيدا هيبيس الأفعوانية (١٨٦٧ — ١٩٤٦) ، التى تزوجت من ديمترى ميرزكوفسكى ،وكانت وثيقة الصلة بنشاطه الأدبى والسياسى وذلك على الرغم من أنها حافظت على أصالتها الخلاقة . وحافظت هذه الكاتبة ذات التفكير القاسى والشعر العاطفى ، خلف واجهة الشيطانية والسلبية ، على غموض حاقد أقرب إلى الشر . ولما كانت هيبيس شاعرة تعقيدات عقلية ، أو متناقضات جدلية ومجردة ، ومشاعر وأفكار على شفا العقل ، فقد أنجزت شكلا خاصا ، غريبا وبسيطا ، انسيابيا ورخيما . وقد اشتهرت أيضا بمقالاتها الأدبية اللاذعة ومسرحيتين حافلتين بالغموض النفسى . ولما كانت عدوة شديدة العداء للشيوعية فقد ماتت فى باريس كلاجئة سياسية .

ويقف إنوكنتى أنينسكى (١٨٥٦ - ١٩٠٩) بين أدباء الانحطاط والرمزيين ، وكان أستاذا للشعراء . وكانت قصائده عن المقاساة ، والموت ، والجمال ، التى استلهمها من الرمزيين الفرنسيين ، مزيجا غريبا من الحدة والدقة ، متنوعة ومهذبة المشاعر . وكان أنينسكى عالما يونانيا بارزا ، ومترجما ليوربيدس ، كما كان أيضا ناقدا أدبيا ممتازا على النهج التأثرى .

وكان كتاب وشعراء أواخر التسعينيات جماليين قبل كل شىء ،وأكدوا ألوهية الفن ،واعتبروا الفنان كاهنا ، ليست عليه التزامات سوى قرابينه التى يقدمها لأبولو وديونيسس . وهاجموا الطبقة المستنيرة لافتقارها إلى الإحساس الجمالى ، وزهدها ، واهتمامها المفرط بالقضايا الاجتماعية والسياسية ، حتى بدا كما لو كانت ثورتهم موجهة ضد المبادىء الجوهرية للتقليد التحررى الروسى . ولكن الرمزية الفرنسية والجمالية الأوربية ، التى نقلت فى وقت ما إلى التربة الروسية ، فقدت خصائصها ، وسرعان

ما أضحت لا تمثل اتجاها فنيا خالصا ، واتخذت بدلا من ذلك مضمون نظام كامل من الأفـــكار والاتجاهات العامة . كانت الواقعية تهتم فقط بالواقع الراهن ، والعالم المرئى المحيط بها ، بينما كانت الرمزية تبغى اكتشاف علامات وإشارات أخرى أسمى . وسرعان ما أصبح البحث عنها هو الهدف الرئيسى للجيل الأصغر ، وارتبطت تجديداتهم الأدبية بالاتجاهات الدينية والاجتماعية فى عصرهم ، وقد بدا هـذا جليا من قبل فى مؤلفات ديمترى ميرزكوفسكى (١٨٦٦-١٩٤١) والذى كان ينتمى إلى أولى جماعات الثوار ولـكنه ترك القصائد والمنشورات إلى الروايات الهادفة والأبحاث الفلسفية، وفى الثلاثية التاريخية التى جلبت له شهرة عالمية (جوليان المرتد) ، ليونارد دافينسى ، « بطرس والـكس » ١٨٩٣ - ١٩٠٢ ، صور الصدام بين الوثنية والمسيحية على أنه صراع بين الجسـد والروح ، ولمح إلى ذوبانها فى المستقبل فى ديانة الثالوث المقدس . ولما كان ميريزكوفسكى جدليا تستهويه التعقيدات الصوفية، ويؤمن بمملـكة الروح القدس ، فقد شارك فى مراحل مختلفة لتنمية الاهتمام الدينى عند المفـكرين . وقد مارس نشاطه ومعه فاسيلى روزانوف (١٨٥٦ - ١٩١٩) وهو كاتب معقد لا مع وأحد تلاميذ دســتويفسكى ، فى تلك الجمعيات الدينية والفلسفية التى اتسع جمهورها فى بداية القرن . ولـكن بينما ظل دستويفسكى، على الرغم من موهبته، مبتكرا عقليا باردا للقواعد والأفكار ، فقد كشف روزانوف عن نفسه كخالق متمكن « للوثائق الإنسانية » وأسلوبى ذاتى أصيل . وعلى الرغم من أنه كان عدميا ، وخاطئا ، ومتشككا ، تطلع إلى حياة الطهارة وأكد إيمانه المتوقد ، فقد كـتب هـذا الرجل المراوغ ذو الأخلاق المريبة ، ومؤلف مقالات مناهضة للسامية ، عن الجذور الجنسية للدين وحاول أن يهيىء مهادنة بين نيتشه والـكنيسة اليونانية الأرثوذكسية وهو يشغل كمفكر جرىء وعالم نفسى عميق ، مكانا فريدا بين كتاب القرن العشرين ، ويمكن تبين أثره فى معظم أدباء الانحطاط والرمزيين فى عصره .

وعلى أية حال ، فقد كانت مؤلفات فلاديمير سولوفيوف (١٨٥٣ - ١٩٠٠) ، وهو فيلسوف ، وشاعر وناسك ، تواصل تقليد تشادايف وكومياكوف ، وتترك أثرا عميقا فى مجالات كثيرة فى الحياة والفكر الروسى وهى المصدر الرئيسى للنهضة الدينية ، وكان سولوفيوف يعتبر الإنسان همزة الوصل بين الطبيعة والله ، وأن هدف التاريخ هو اقتران البشرية بالألوهية ، وهذا سوف يقضى على الانقسام الروحى والطبيعى . ولم يكن يؤمن بالفرد فقط ، بل بالمجهودات الجماعية من أجل الخير الأسمى أيضا ، وكانت فلسفته الصوفية تحتوى على فكرة « نظام الإدارة الكنسية المحلية » أو « المجمع الكنسى » . وبينما أكد سولوفيوف إيمانه بانتصار النور فى النهاية ، فقد أراد أن يمزج العملى والمثالى ، وكتب كثيرا عن المشاكل السياسية المختلفة . وهاجم بين ما هاجم مناصرة السلافية ، والمغالاة فى الوطنية . وكان يحلم بوحدة الكنائس ، أى بوحدة الكنيسة الكاثوليكية والكنيسة اليونانية الأرثوذكسية ، وشاهد رؤى ملهمة لغزوات أسيوية جماعية لأوربا ، ورأى ظهور الشر مرة تالية فى النزعة المغولية ، وتناول القضايا التاريخية من زاوية دينية صوفية . وأدت فلسفته إلى إحياء الفكر اللاهوتى والغيبى الروسى ، وسار المفكرون الذين جاءوا بعد ذلك ، برديف بلجاكوف ، فلورنسكى ، إرن التشانينوف ، وكثيرون غيرهم ، على هدى سولوفيوف . وسخر فى شعره من العصريين ، وكتب تقليدات تهكمية لـ بريسوف وبلمونت كانت مثار سرور الصحفيين من كتاب الأعمدة الصحفية . ولكن اعتقاده أن « الرموز ليست وهما بل هى الحقيقة عينها » كان سببا فى كتابته شعرا مغرقا فى الرمزية مليئا بالعشق الروحى والتلميحات الغريبة .

الفصل السادس عشر

الرمزيون

تأثر الجيل الثانى من الرمزيين ، وخاصة بلوك ، إلى حد كبير بـ سولوفيوف ومبدئه الذى ينادى بالرمزية كعقيدة ، وبالشعر على أنه إدراك بديهى للحقيقة ولله ؛ ولكن الاهتمام بالرمزية الذى كان يسود الشعر والمسرح والفن والموسيقى الروسية فيما بين ١٩٠٥ و ١٩١٧ لم يتوقف عند ذلك الحد . فقد اقتضت الحركة التى بدأت كثورة شعرية تطلعات الطبقة المستنيرة السياسية والاجتماعيـــة ، وخلطت جمالياتهم بالاتجاهات المتطرفة والسلافية . وقد تولى تمثيل هذه الحركة الشبان الثلاثة : إيفانوف ، بلى ، وبلوك ، الاتجاه الجديد .

وكان فياتشيسلاف إيفانوف (١٧٦٦ - ١٩٤٩) الذى ترك روسيا عام ١٩٢٤ ومات فى إيطاليا كلاجىء سياسى وكاثوليكى مهتد ، رجلا علامة يجيد اليونانية واللاتينية تماما كما يجيد الروسية . ولا يمكن فصل قصائده الدسمة الرائعة المليئة بالتلميحات الخفية ، والإشارات الاتباعية ، أعنى أبحاثه فى فقه اللغة والفلسفة (وخاصة « ديانة الإله المعذب الإغريقية » التى يحث فيها مصير ديونيسس التراجيدى) . وفى خلقه لمجموعة كاملة من الأساطير عن التفرد والتعدد ، الطبيعة والإنسان ، الأرض والشمس : اعتبر إيفانوف ديانة ديونيسس وديانة المسيح شيئا واحدا . وكان يرى أن أن أعظم الأعمال الفنية مستقاة من نفس المصدر الذى أخذت منه الأساطير والدين . وأنها أعمال جماعية — شعر الملاحم ، التراجيديا ، الأغانى الشعبية ، والمسرحيات الدينية . ولما كان يختلف تماما عن عاداء الجمالى

والبرناسيين (نسبة إلى فئة من شعراء فرنسا فى القرن التاسع عشر) الذين يتحدثون عن الجمال غير الهادف . فقد أصبح هذا العلامة الذى كان له فضل السبق على ت . س . إليوت وإزرا بوند بنظمه التحميلى وقصائده القصصية الغنائية الغامضة التى لاعيب فيها ، على الرغم من مللها ، زعيما روحيا وأدبيا . وكان الشعراء والفنانون والفلاسفة يتقابلون بانتظام فى شقة إيفانوف فى سانت بطرسبورج التى كانت تسمى « البرج » حيث كان المضيف يقوم بدور كبير الكهنة، ويلقى بتصريحات تكهنية . وكشف فياتشيسلاف العظيم ، ملك الشعراء ، كما كان معاصروه يدعونه قبل عام ١٩١١ ، عن نزعة شعبية وسلافية قوية ، فقد كان يؤمن بتطور روسيا الخاص ، ونبذها لتقليد الطبقة المتوسطة الغربى ، ورسالتها الثقافية والدينية .

وأصبحت هذه الاتجاهات أكثر وضوحا فى مؤلفات أندريه بلى ، الذى تركت تجديداته الأسلوبية أثرا كبيرا فى النثر والشعر الروسيين، والذى يدعى كثيرا « جيمس جويس الروسى » . وانضم بوريس بجاييف (١٨٨٠ — ١٩٣٤) الذى كان يكتب تحت الاسم المستعار أندريه بلى « أبيض » وابن أستاذ رياضة فى موسكو ، إلى الرمزيين فى سن العشرين ، وكتب قصائد وروايات أثارت ضجة بين ١٩٠٣ و١٩١٧ . وكان يدين بأكثر من ولاء ويجاهد فى سبيل ذلك . ولما كان تلميذا لسولوفيوف وصديقا لبلوك ، فقد بدأ صوفيا وأظهر بعد ذلك ميولا شعبية وثورية ، وظاهر المستقبليين (أتباع حركة رمت إلى التخلص من الفن التقليدى واتباع خطة فنية تعبر عن قوى التطلع فى الإنسان) وأصبح فى عام ١٩١٣ تلميذا لرودلف شتينر ، وواحدا من كبار علماء السفسطة البشرية ، وكان الشيوعيون يعتبرونه « رمزيا رجعيا » ، ولكنه أعلن عن موالاته للماركسية عام ١٩٣٠ وذلك على الرغم من أن اقتران جد ليته باستنارة شتينر

كان نوعا غريبا حقا . وتماثل معظم مؤلفاته الشعرية المؤلفات الموسيقية فى بنائها . ولم يكن صرفه للكلمات ، وتنغيماته ، وتبيعاته ، والإبطاء والإسراع بالإيقاع ، والمؤثرات السماعية ، مجرد حيل فنية ، وإنما هى تجارب شعرية مقصودة تقوم على دراسة واسعة عميقة . كما أن لتحليله القياسى لمؤلفات الشعراء الروس وأبحاثه عن المشاكل الجمالية المختلفة قيمة أدبية واضحة . والأهم من ذلك أنه حاول إيجاد علاقة بين الرمزيين والتقليد الأدبي الروسى فى القرن التاسع عشر . وادعى أن الرمزيين هم ورثة ليرمونتوف ونكراسوف . وتيوتشيف ، وفيت فى الشعر ، وجوجول ودستويفسكي وتشيكوف فى النثر ، وأثار فى قصائده مشكلات الثورة والتحرر هذه عينها التى كانت حتى ذلك الوقت تبدو حكرا للواقعية النقدية . وفى روايته « اليمامة الفضية » (١٩١٠) أعطاه وصفه لطائفة فجة من المؤمنين القدامى الفرصة لإبراز انقسام الثقافة الروسية والصدع الموجود بين المجتمع المتعلم وجماهير الشعب . وسار مؤلفه التالى « بطرسبورج » (١٩١٣ — ١٩١٦) إلى أبعد من ذلك فى تفسيره السياسى للمشاكل القومية . فالثوريون وأعضاء حكومة تركيز السلطة يمثلون عالما متداعيا ، وثقافة وهمية . والعاصمة الشبحية التى تتكون من الماء والجرانيت لابد وأن تختفى فى غياهب الظلام والعدم ، هذا بينما وعد المستقبل بمملكة الروح . ويجعل بناء هذه الرواية المذهل ، الذى مزج عامدا الحقيقى بالرمزى والفكرى ، والوحدة السيمفونية لمكوناتها الجزئية ، وخليط الخيال والملاحظة ، وخصوبتها اللغوية الكبيرة فى المفردات والتركيبات اللغوية ، التى تتسم كثيرا بالشذوذ والتحدى ، وإن كانت أحيانا متصنعة ، وغامضة ، ومثيرة للضيق — يجعل ذلك من « بطرسبورج » واحدة من أهم الروايات الروسية فى القرن العشرين . وليست مؤلفات بلى التالية « كوتيك لتفاييف » و« موسكفا » و« الأقنعة » ، أقل أهمية من الناحية اللغوية والشعرية ، ولكنها ليست فى قوة « بطرسبورج » .

التى كانت عملا مبرزا فى نثر ماقبل الثورة . وفى بداية ثورة عام ١٩١٧ اتخذت شعبية بلى شكل المسيحية الثورية، وتكلم عن تسنم روسيا جبل الآلام من أجل خلاص البشرية .

وعلى الرغم من أن مؤلفات بلى وخاصة أفكاره، قد تبدو فوضوية، وأحيانا غير معقولة (خاصة استجلاؤه لتجربة ماقبل الميلاد) فقد عمل هذا الكاتب المربك المحير على إيجاد ثورة أسلوبية ، ولإضفاء الشاعرية على النثر . وكان بالنسبة لروسيا ماكانه جويس وبروست للغرب فى العشرينيات ، فهو يقدم لعصر جديد اعترضت الثورة تطوره .

وكان التغيير الذى استهله ألكسس ريمزوف (١٨٧٧ — ١٩٥٧) من نوع مختلف . وكان ريمزوف وثيق الصلة بالرمزيين ، واستخدم أساليبهم الفنية فى نثره ، ولكنه استحدث أسلوبا أصيلا يستهدف إيجاد « شكل قومى » يقوم على الأدب الشعبى واللغة الدارجة ، ويتجنب « التقليد المهذب » لكارامزين وترجنيف ، ويركز مهارته اللغوية الفائقة على خلق أسلوب روسى حقيقى كثيرا مااستقاه من وثائق وأدب القرن الثامن عشر . ومؤلفاته تيه من النماذج المتشابكة ، والحيل اللغوية ، والتلاعب بتسمية الأشياء بأسماء أصواتها ، والفراهة النحوية . وهو ينتقل من الغنائى إلى الدارج ، ومن المؤثر إلى الفكاهى . وهناك فى نثره المنمق ميل غريب إلى الفكاهة ، ودرجة عالية من الإحساس بآلام البشر . ولما كان تلميذا لجوجول ودستويفسكى ، فهو يكتفى بالتلميح إلى المشاكل الدينية والأخلاقية التى تكون جوهر مؤلفاته ؛ ولكنه فى نفس الوقت مثل بلى ، يفرض الأسلوب على الواقع ، فليس مهتما بتصوير الحياة وإنما بتغييرها وجعلها مسرحية ، ويلجأ إلى قصص الجنيات ، والأحلام ، والأشياء الغريبة ، والمروق التخيلى للأوهام وطردها المدوى . وخلق « ساحر الكلمة »

هذا عالما غريبا من الكائنات البشرية ، والأشباح ، الغيلان والحيوانات البلهاء ، والكائنات الأسطورية . ولكن صوره الغريبة ، مهما كان من سيرياليتها تحتفظ دائما بشيء من جوهر الأرض وتسير وفقا لقواعد فن بالغ التوازن والتنسيق . وعلى الرغم من أن الجمهور الكبير الذى كان يدعو ريميزوف « كاتبا للكتاب » ، كان يحترمه أكثر مما يحبه ، فإنه ، بعد بلى ، أكثر الروائيين الروس أصالة فى الخمسين سنة الأخيرة . ونشر الكثير قبل الثورة مثل راويات : « البركة » ، « أخوات فى الضيق » ، « قصص « الطاعون الخامس » إلى آخره ، وواصل الكتابة بعد ١٩٢١ كلاجيء سياسى (« روسيا المتقدة » ، « فى حقل أزرق » ، « أولياء ») نحو ثلاثين مجلدا كاملا . وقد تركت مؤلفاته أثرا كبيرا فى غالبية « الكتاب الواقعيين الجدد الروس » — ا . تولستوى ، زامياتين ، بلجاكوف ، بلنياك ، وكثيرين غيرهم — قبل الثورة وبعدها .

ووصلت الحركة الرمزية الروسية إلى ذروتها — وخاتمتها — فى شخص ألكسندر بلوك (١٨٨٠ — ١٩٢١) . وكان بلوك ابن أستاذ قانون وحفيد أحد العلماء الروسيين الذى كان مديرا لجامعة سانت بطرسبورج ، ولد فى عائلة من الطبقة المستنيرة الروسية بالغة التثقيف والتهذيب ، ونشأ فى جو من الموسيقى ، والأدب ، والفنون الجميلة . وبتأثير سولوفيوف والرمزية ، مزج بلوك الشاب ميوله الدينية وحبه لـ ليوبوف مندلييفا ، ابنة الكيميائى الشهير ، فى « أشعار عن امرأة جميلة » وهى مجموعة من عدة مئات من قصائد الحب الذاتية الساحرة الموسيقى . وعند ما نشرت عام ١٩٠٤ صفق لها الرمزيون (منهم أندريه بلى) على أنها ترنيمة باطنية لسوفيا ، الحكمة الأبدية التى تحولت إلى الحب الأبدى ، وفسر النقاد المسوفسطائيون ، تألقها والمعنى المستتر لكل موشح . وعلى أية حال ، فقد استمتع عامة

القراء بالسحر العاطفى لهذه المذكرات الغنائية ، وأسرهم جمالها الشفاف ، وسرعان ماأصبح بلوك واحدا من أكثر الشعراءالرمزيين شعبية وانتشارا.

ولكن بينما كان أصدقاؤه يرون فيه رأس الحركة ، ألمت به أزمة عاطفية وأزمة ضميرية قلبتا طريقته فى الحياة تماما . فقد تنبه فى أثناء الأيام العاصفة لثورة ١٩٠٥م ، ورد الفعل السياسى الذى ترتب عليها ، إلى عالم ، يشع من الألم ، والمقاساة ، والظلم . وبدلا من السيدة الجميلة ، صادف مومسات ، وبدلا من القلاع الخيالية وجد نفسه على أرصفة المدن ، أمام المصانع والثكنات . ولما كانت خشونة الحياة قد سحقت أحلامه المثالية ، فقد عبر عن يأسه فى قصائد غنائية قصصية تفيض بالألم والمرارة . وبدت له الحياة كعرض للأراجوز ، مسرحية أطفال بغير هدف ، وكتب عن النشاز والبشر الأوغاد ، والقلوب التى تجردت من الرحمة . وعبر « ملله الملهم » وشعره الحزين الذى يشبه شعر ليرمونتوف ، عن حيرة رومانسى . ولكن بلوك كان لديه من الانفعال والحيوية أكثر من أن يصبح سلبيا تماما . وبحث فى البداية عن مخرج فى الفساد ، والشيطنة ، وتبديد الطاقة الذى أنتج مجموعات مثل : « قناع من الثلج » ، « وبعدها القيثارة والكمان » و « العالم المخيف » . وسرعان ماحل اهتمام بلوك المتزايد بمشكلات الحياة والثقافة محل فترة الغراميات العاصفة هذه ، « هوة الشر » بالنسبة لبلوك . وبينما كان بلوك يواصل استخدام الأساليب الفنية للرمزية ، أصبح شاعر روسيا ، واكتسب حبه لوطنه وشعبه نفس نبرات البهجة الباطنية التى تتسم بها أشعاره إلى سيدة جميلة .

واصطبغت قصائده الجديدة ، ومن بينها « أشعار من روسيا » الرائعة ، وقصيدة « حقل كوليكوف » عن شخصية روسيا ومصيرها ، بالشعبية والتطرف مع نغمات سلافية عرضية . وأعطى نذير الكارثة القريبة قصائدهم

القصصية الغنائية ومسرحياته نغمات توافقية ملهمة ، وأعلن فى مقالاته عن بداية فترة تاريخية جديدة . وبدا له أن ثورة ١٩١٧ هى تحقيق لتطلعاته وحياها بحماسة حقيقية . وفى قصائده الشهيرة — « الأسقوثيون » (سكان سقوثيا القديمة وهى إقليم فى شمال البحر الأسود) التى بحث فيها العداء بين الغرب والشرق ، وخاصة فى « الاثنا عشر » ، التى يظهر يسوع المسيح فى نهايتها كقائد لاثنى عشر رجلا من الحرس الشيوعى ينهبون ويقتلون فى أثناء عاصفة ثلجية ، أظهر بلوك تقبله التام للثورة ، وأثار عاصفة من الجدل . ولكن مناصرته للعهد الجديد كانت قصيرة الأمد . فلم يستطع أن يمنع نفسه من رؤية دموية وقذارة الثورة ، وتمزق إيمانه أسوأ تمزيق . وعندما شاهد سورات العنف والكراهية ، الحرب الأهلية ، والإرهاب الحكومى ، وفوق كل شيء الافتقار إلى الحرية الفنية ، ذبل مثل النبات المسامى ، وسقط مريضا ، وتعرض لنوبات من الغم الذهنى ، ومات عام ١٩٢١ إنسانا محطما .

هذا الشاعر المعذب بصراعاته التى لم تجد لها حلا ، وانقسامه ، قد عبر عن مطامح الطبقة المستنيرة القديمة ومأساة جيله أيضا . وكان تجسيدا للثقافة الروسية فى القرن التاسع عشر كما كان يمثل ازدهارها الأخير ، وإحساسها بالمصير المحتوم ، كما كان نهاية دورة بدأت ببوشكين . ويميل بوشكين شاعر بطرس الأكبر والإمبراطورية ، إلى الوحدة والتناسق ، وإلى الوضوح الشديد ؛ ولكن بلوك شاعر فترة حرجة المنقسم ، كان يتنازعه إلهان ، ويحس بتداعى العالم الذى ينتمى إليه الوشيك الحدوث . ولما كان يقف فى مفارق الطرق بين عصرين ، فهو يحاول الإصغاء إلى « موسيقى الثورة » ، ولكن الطوفان الذى يرغب فى الترحيب به يقضى عليه .

وكان تأثير شعره هائلا . فقد جمع فى جدوله تيارات مختلفة من الفكر الروسي ، من الشعبية والعقيدة السلافية المسيحية إلى إحساس النبيل النادم ،

بالذنب ، رمن تطلعات الجماليين السابقين الدينية إلى تقاليد الواقعيين الاجتماعية. ومزج فى أسلوبه ، تهذيبات الرمزيين الشعرية، وكافة التجديدات المتعلقة بالشكل فى الشعر الروسى ، مع « الاتجاه العميق » فى الشعر الشعبى بمافى ذلك قصص الغجر الخيالية والقصص الشعرية الشعبية . وفى « الاثنا عشر » تتحقق الوحدة الموسيقية فى القصة بواسطة مزج « رباعيات الطريق » اللاذعة مع السطور البالغة الصقل .

وبلوك ، الرومانسى ، والشاعر المدنى ، وشاعر الثورة وروسيا ، والناطق بلسان الطبقة المستنيرة والثقافة القديمة ، بلوك ، الرمزى و « حامل الإيقاعات » ، هو آخر شعراء القرن العشرين الروس العظام، ويزيد مرور الزمن من عظمة مؤلفاته . ويقف فى صف واحد مع كواكب الشعر الروسى مثل بوشكين ، وليرمونتوف ، وتيوتشيف ، وفيت ونكراسوف

ووصلت الرمزية فى الشعر إلى قمتها فى مؤلفات « الجيل الثانى » الذى يمثله بلوك أصدق تمثيل . ولكنه هو نفسه سار فى طرق جديدة ، وشهد فى أثناء حياته رد الفعل المتزايد ضد الرمزية .

ووجدت الحركة المعادية للرمزية مفكريها وتعبيرها الشعرى فى السنوات السابقة لانهيار الحكم القيصرى الاستبدادى ؛ وكان الشبان الذين درجوا فى معابد الرمزية قد بدءوا فى إقامة مجموعاتهم الخاصة بأهداف واتجاهات جديدة . وضع ميكل كوزمين (١٨٧٥ — ١٩٣٥) « وضوحه الجميل » فى مواجهة الغموض والرصانة الرمزية ، واهتدى بـ ابيقور فى الفلسفة وموزار فى الموسيقى ، وكتب قصائد ساحرة باللغة الدارجة تستهدف تصوير « جوهر التفاهات » . وتفوق هو وبعض الرسامين والموسيقيين فى محاكاة الفترات التاريخية.. لأساليب البيزنطية القديمة والقرن

الثامن عشر ، وقدمت مؤلفاته الخفيفة الدقيقة، خليطا محيرا من الجمالية ، والأوضاع التأثيرية ، والبساطة المدروسة .

وبينما كان كوزمين وأصدقاؤه يميلون بالتأكيد إلى الغرب ، بدأت مجموعة من شعراء الفلاح . يظاهرهم بلوك ، وسرجى ، جورود تزكى(ولد عام ١٨٨٤) ضربا من إحياء الشعبية .وقابلوا التجريدات الرمزية والتغريب بموضوعات روسية محضة وإيقاعات شعبية. وعبر نيقولا كاوييف(١٨٨٧ - ١٩٣٧) فى قصائده البالغة التشويق ،والتى كانت تتسم أحيانا بالألمعية ، عن عقلية الفلاحين الروسيين وتطلعاتهم (الفلاح الروسى) ولكن أعمال الاضطهاد التى مارسها النظام السوفيتى ، قطعت حياته الأدبية ،ومات فى المنفى وتخطى تأثير سرجى إسنين ، وهو شاعر فلاحى أيضا ، تأثير المجموعة ، وهو ينتمى إلى فترة لاحقة .

وبعد عام ١٩١١ تجمع المنافسون الرئيسيون للرمزيين وكونوا مجموعة « القميون» (من لفظ acme اليونانى ومعناه قمة الإنجاز) . وادعوا أن « الفن يقين ورسوخ » وفى مؤلفاتهم تغلب التصوير على الموسيقى ، وحلت الصور الخيالية الواضحة محل التلميحات والإشارات ، وقيست الكلمات وحسب عددها وعادت سيطرة الأنواع الأدبية ، وكان لزعيم الحركة نيقولا جميليف (١٨٨٦ - ١٩٢١) أستاذ ومعلم شعراء بطرسبورج ،ومؤسس «نقابة الشعراء » ، نزعتان رئيسيتان — المغامرة فى الحياة ،والكمال الشكلى فى الشعر وعاد من تجواله فى أفريقيا بقصائد صور فيها المناظر الرومانسية ، والمناظر الطبيعية الغريبة ، فى أسطر طيعة دقيقة . ومدح العمل البطولى ، والرجولة ، وفضائل المقاتل ، وقال :إن « التفكير حركة ، ولذا يجب على الشعراء أن يستخدموا الأفعال أكثر من الصفات » . واستعمل أسلوبا رنانا طروبا فى معظم كتاباته ، وقرظ اكتمال الحياة ، والكفاح ، والإنجاز ، والتحكم فى

الانفعال . ويتميز شعره الرنان ، الذى تشوبه البرناسية أحيانا ، بخاصية نحاسية ، ومع ذلك ، فقد أظهر فى أحسن قصائده مثل « الترولى الأخير » بعد الوضوح اللغوى ، درجة كبيرة من الخيال الفطرى والإحساس المرهف الرقيق .

وفى عام ١٩٢١ تورط جميليف فى مؤامرة سياسية ضد الشيوعيين ، وصدر عليه الحكم بالإعدام وأعدم رميا بالرصاص . وكانت هذه أول ضربية كبيرة تكيلها الحكومة السوفيتية للأدب الروسى .

وأصبحت زوجة جميليف الأولى آنا جورنكو (ولدت عام ١٨٨٨) التى كانت تكتب تحت الاسم المستعار أكما توفا ، واحدة من أحب الشعراء الروس فى الربع الأول من القرن . وقد عبرت فى قصائدها القصيرة الحكيمة وفى جملها الدقيقة اللاذعة . عن الأفكار والمشاعر الحقيقية لامرأة تتذبذب بين الخطيئة والتكفير ، الشهوات الجسدية والحمية الروحية . وكان لشعرها الواضح المعبر الذى كتب بتحفظ وتضييق شديد نغمة ساحرة وأسلوب أليف بالغ التأثير ، ولم تكتب إلا النزر اليسير تحت الحكم السوفيتى ، ولكن هذا لم ينقذها من الاضطهاد الوحشى الظالم .

وكان أهم الشعراء القميين هو اوسيب ماندستام (١٨٩١ - ١٩٤٢) ، الذى تقف مؤلفاته فى صف واحد مع أعظم مؤلفات القرن العشرين الشعرية الروسية . وعلى الرغم من أنه كان قد تتلمذ على أيدى الرمزيين ، فقد تمرد على أساتذته واستخدم بحورا اتباعية قاسية ، مختارا كلماته كما يختار البناء الماهر أحجاره — والواقع أن عنوان أول دواوينه الشعرية كان « الحجر »

(١٩١٣) . وتنتمى قصائد ماند لستام ، بذكرياتها الإغريقية واللاتينية ، بعكس قصائد جميليف الرومانســية الملونة أو موشحات أكما توفا النسائية الحاذقة ، إلى تقليد درزها فين أو تيوتشيف فى الجماس . ويزيد إضفاؤه الشاعرية على العاميات من انطباع العظمة الذى تنقله هذه القصائد .

وعلى الرغم من أنه يرتاح تماما إلى التقليد التهكمى ، أو إلى التصوير الوصفى الذى تغلب عليه السخرية كثيرا ، للأشخاص والأماكن ، إلا أنه يرتفع إلى قمم حقيقية بصوره ذات الأشكال الجميلة ، ومن بينها روسيا ، وثقافتها ، وعاصمتها سانت بطرسبورج .وعلى الرغم من أن ماندلستام قال : « أنالست معاصرا لأحد » فقد كان لديه إحساس حاد بالتاريخ ، وأحس وصور الانهيار التراجيدى للإمبراطورية وكل عالم التهذيب الذى ذهب معها . وفى العهد السوفيتى كان من سوء حظه أن يصبح « مشكوكافيه سياسيا » وهناك دلالات على أنه مات فى المنفى .

كما رفعت مجموعة أسمت نفسها المستقبليين راية معاداة الرمزية . وفى محاولاتهم القيام بثورة أسلوبية حاولوا نبذ كتاب الماضى ، وحاولوا أن يصدموا الجمهور بارتداء سترات برتقالية لامعة بغير أربطة عنق وقبعات حريرية عالية ، واستخدام كلمات نابية فى المناقشات الأدبية . ولـكن تحت هذه التصنعات كان هناك مضمون جدى. وكان المستقبليون فى أثناء أزمة الثقافة العصرية يتطلعون إلى مصطلحات جديدة وأشكال جديدة للتعبير. وقدم أحد أصدقائهم السابقين إيجور سفريانين (اسم الشهرة لـ :لوتاريف ١٨٨٧ — ١٩٤٢) للقارىء العام بعض التجديدات اللغوية والأسلوبية على شكل مصطلحات حديثة وشعر متطرف (لـكنه رخيص) . وكان أكثر المستقبليين أصالة هو فيكتور (فيليمير) كايبنيكوف (١٨٨٥ — ١٩٢٢)، وزعيمهم الروحى الحقيقى .

الذى كتب قصائدذات أهمية كبيرة لفقهاء اللغة، لأنها تكشف عن أصول الكلمات كما أنها ذات خصوبة لغوية وابتكارية مذهلة . وعلى الرغم من أنه لم يخلف عملا أدبيا تاما ، فإنه لا يمكن إنكار دور هذا الرجل الغامض المتلجلج ، الخمول ، ذى الموهبة الفائقة ، فى الأدب الروسى . ولم يبرز من بين تلاميذ كايبنيكوف وأتباعه ، سوى عدد قليل فى الشعر والنثر ؛ ولكن واحدا منهم لقى نجاحا كبيرا . والقصائد التى كتبها فلاد يمير ما يا كوفسكى قبل الثورة « سحابة فى سروال » ، « ناى المخ » ، « الحرب والسلام ») هى بالتأكيد أعظم مؤلفاته ، وأهم إنجازات المستقبلية .

الفصل السابع عشر

جوركى والنثر الروسى قبل ١٩١٧

عندما جمع ماكسيم جوركى عام ١٨٩٨ فى طبعة من مجلدين، القصص التى قام بنشرها فى مجلات دورية قرابة ستة أعوام، لقى كتابه «صور وقصص» نجاحا كبيرا. وبيع منه ١٠٠,٠٠٠ نسخة فى فترة قصيرة، وجلبت لمؤلفها الشهرة مع بزوغ النهار. وكان ماكسيم جوركى («مر» بالروسية) هو اسم الشهرة لـ (ألكسس بشكوف) وهو ابن مورق جدران (من يلصق عليها الورق) وحفيد جاذب نقالات مائية فى نهر الفولجا، ولد جوركى عام ١٨٦٨ وكانت طفولته فى نزنى نوفجورود (التى أسماها السوفيت جوركى) شقاء، بالغ الفظاعة أحيانا، واضطر إلى أن يعمل من أجل العيش وهو يعد فى سن السابعة. ولم يكن قد تلقى أكثر من خمسة أشهر من التعليم الابتدائى، وهو التعليم المنظم الوحيد الذى عرفه فى حياته كلها، وأما ما أسماه ساخرا «جامعاتى» فكان المقصود بها تجاربه كعامل فى أحواض السفن، وصبى إسكاف وخباز، وصبى لقضاء المأموريات، وأجير على نهر الفولجا. وقاده تعطشه الهائل للتعليم إلى قراءة عدد كبير من الكتب المتنوعة — وسرعان ما تعرف على الأفكار المتطرفة للطبقة المستنيرة، واستهوته الماركسية إلى حد كبير. وعلى أية حال، فى فترة من الفترات، دفعه عنف وفقر البيئة القذرة المحيطة به، إلى اليأس وحاول الانتحار. وبعد إبلاله هام فى روسيا، كأفاق وبدأ فى تسجيل انطباعاته وأفكاره، ومر بتدريب صحفى طويل ومؤلم، وساعده كورولنكو فى إنتاجه الأدبى، وفى النهاية برز وهو فى الثلاثين من عمره كمؤرخ رومانسى للمتشردين والأفاقين. وصور جوركى، معتمدا على تجاربه الشخصية

المستويات المنخفضة فى المجتمع الروسى ، « كومة الغوغاء » فى مدن الأقاليم ، وخاصة السكارى ، واللصوص ، والأشقياء من كل نوع . وكانت روح الثورة وفردية أبطاله البائسين ، هى التى جعلت وصفه يختلف عن « رسومات من الطبيعة » الواقعية التقليدية .

وأذهل جوركى قراءه المعتادين على تفاهة الثمانينيات الكئيبة الحزينة ، بنساء ورجال متلونين انفعاليين ، قامروا بحياتهم ، وجرءوا على تحدى القانون والمجتمع ، وكانت تسرى فيهم رغبة هائلة فى الحرية والاستقلال . وكانوا أبعد ما يكونون عن صور الشعبيين الخيالية المثالية أو (قداسة) السلافين السلبية . وبدا أن جوركى قد اكتشف خطا من الحيوية فى المضطهدين ، ولما كان هو نفسه قد جاء من بينهم ، فقد ألهمهم الثقة وأعطاهم دليلا على قدراتهم المهملة .

ولم يخف ، قسوة وجهل ، وغرائز الإنسان العادى « الأسيوية » وكان لوصفه الواقعى غالبا النكهة القاسية للفضح الذى لا رحمة فيه ، ومع ذلك فقد مزجت هذه القصص عن المتشردين إعلاء يشبه إعلاء نيتشه للفرد بالروح الثورية .

ويعبر جوركى ويمثل ذلك الاتجاه فى المجتمع الروسى الذى أدى إلى ثورة ١٩٠٥ . وبدت « أغنية الصقر » أو « أغنية نورس العاصفة » لقرائه (وللسلطات القيصرية) كالمنشورات الثورية ؛ وقد استقبل الجمهور مسرحية الأعماق البعيدة ، التى قدمها مسرح الفن الموسكوفى بنجاح هائل عام ١٩٠٢ ، ليس فقط على أنها صورة للدمار والشقاء البشرى ، تدور حوادثها داخل فندق كما حدث ، بل على أنها أيضا دعوة إلى الحرية ، ودفاع عن الكرامة الإنسانية . وكانت نفس الدوافع والموضوعات جلية فى مسرحيات جوركى الأخرى « البورجوازى الصغير » ، « الأعداء » ، « البرابرة » ، « أبناء الشمس » التى لقيت

النجاح بسبب تناولها للأحداث الجارية ، وذلك على الرغم من قيمتها الأدبية المشكوك فيها . ويصدق نفس الشيء على رواياته « فوما جوردييف »(١٨٩٩) وهي صورة لا شكل لها ومفككة بعض الشيء ولكنها مؤثرة في بعض أجزائها ، عن الطبقة الرأسمالية الصاعدة ، وسقوط باحث عن الحقيقة الذى يسحقه كبار الرؤساء ، و « ثلاثتنا » ، وهي قصة عن ثلاثة من الشبان ، مفعمة بمناظر الجريمة والرذيلة والمتناقضات الحادة بين تطلعهم غير الواعي إلى المثاليات وفظائع البيئة الفاسدة . وفي كل هذه المؤلفات المبتكرة أظهر جوركى ، إلى جانب الافتقار المتكرر إلى التذوق والبناء ، مواهب عظيمة فى الوصف الواقعي والمسرحي ، ومزيجا غريبا من القسوة والعاطفة . وكان اهتمامه بالضرب ، والجلد ، والتعذيب ، والألم الجثماني ، قريبا إلى حد كبير من اهتمام دستويفسكى (الذى كان يكرهه) ، كما تربطه فظاظة التفاصيل وكثافة « مادة الحياة » بـ « كتاب الأرض » .

وكانت علاقة جوركى الوثيقة بالحركة الثورية سببا فى اعتقاله عدة مرات وجعلته لاجئا سياسيا بعد ثورة ١٩٠٥ . كما أعطت أيضا طابعا خاصا وأحيانا صبغة سياسية لمؤلفاته ، وخاصة عند ما عبر فى مسرحياته وقصصه عن كراهيته لـ « المفكرين الناعمين » ، و « الأحرار المترددين » ، ولما كان جوركى اشتراكيا وصديقا للينين ، وزعماء المستقبل الشيوعيين ، فسرعان ما أصبح قائدا اسميا للجناح اليسارى من أدب الطبقات الكادحة . وكانت « الأم » وهي واحدة من أضعف رواياته وأكثرها شعبية ، هي قمة كتابته « ذات المضمون الاجتماعي » وقد كتب هذه القصة بأسلوب عالى الطبقة ، غالبا مايبدو مسطحا مصطنعا ، وهي تتحدث عن بافل ، وهو ثورى فاضل مقدام يضطهده البوليس حوالى عام ١٩٠٠ ، ونيلوفنا والدته الأمية المتدينة التى تنضم تدريجيا إلى القضية الاشتراكية بدافع من مسيحيتها ، وتصبح فى النهاية شهيدة مجاهدة

حقيقية من أجل الحرية . وتفتقر « الأم » إلى التصوير الحى للشخصيات باستثناء فيلوفنا نفسها واثنين من الشخصيات الثانوية ،وهى شخصيات نمطية تنحدر أحاديثها إلى الإسفاف ، ويرجع نجاح هذه الروايةمثلمانجحت «ماالذى يجب عمله) لـ تشرينشفسكى إلى أسباب غير أدبية . ولما كانت هذه هى أول وصف متعاطف مع الثوريين ، فقد أصبحت نموذجا لكتب أخرى كثيرة فى نفس الموضوع ، وكانت بداية سلسلة طويلة لما يمكن تسميته :ـ «روايات الإيمان » ، وهذه الرواية العاطفية ، العنيفة المشاعر ، التى يشوبها الغضب أحيانا ، موجهة إلى أتباع عقيدة جديدة ، وبناء عليه فقد أرست نموذجا سار الكتاب الشيوعيون فيما بعد على هديه بورع .

« والأم » هى خاتمة الفترة الأولى الرومانسية المضطربة من نشاط جوركى ككاتب وكثورى . ومال كثير من النقاد فى روسيا إلى اعتباره منتهيا ، وتحدثوا عنه كما لو كان ميتا . وعلى أية حال ، فقد نضج جوركى فى المنفى ، (فقد عاش سنين طويلة فى إيطاليا ، ولم يعد إلى روسيا إلا عام ١٩١٤) وهناك كتب أهم رواياته . وصور بعضها مثل « الاعتراف » و « الصيف » و «الفلاحون» الذين يهيمون بحثا عن الحقيقة والإيمان ،وأثارت النكهة الرمزية والدينية لهذه الروايات غضب لينين . وكانت الروايات الأخرى مثل «مدينة أوكيروف الصغيرة » أوحياة ماثيو كوزيمالين (١٩١٠ — ١٩١١)صورا كاملة للحياة الإقليمية الروسية ، بكل مافيها من فقر ، وقسوة وملل . وفى هذه القصص التى تنقصها الحبـــكة ، وفى رواياته السيرية الذاتية الثلاث أيضا ، ومن بينها « الطفولة » ١٩١٣ التى يمكن اعتبارها هى و « ذكريات » تحفة ، أثبت جوركى نفسه كواقعى أبرز الجانب النقدى والجانب القومى فى التقليد العظيم . وكانت مؤلفات الخمس والعشرين سنة الأخيرة من حياته صورة كاملة لروسيا ماقبل الثورة ، تقوم على الذكريات ، والملاحظة الشخصية : فقد كان

جوركى مجردا من الابتكارية الخيالية ، وكانت مؤلفاته «نسخا مطابقة للواقع» تمثله أصدق تمثيل ، يحملها الغضب أو الحب ، وقد التزم « بالحقائق » وذلك على الرغم من أنه قام بتفسيرها على ضوء الإنسانية والمثل العليا . واتخذ هذا التصوير المطابق للواقع أشكالا مختلفة — فقد كتب قصصا قصيرة ناجحة ومذكرات « فى العالم ١٩١٦ ، جامعاتى ١٩٢٣ » ورواية عائلية « تجارة أرتامونوف ١٩٢٥ » ، التى تصور تطور الطبقة الرأسمالية الروسية عبر ثلاثة أجيال ، والتى تحتوى ، على الرغم من افتقارها إلى التناسق ، على وصف وشخصيات لاتنسى . وتتسم مسرحياته الأخيرة عن تجار اعتقلتهم الثورة (ايجور بليتشف وآخرين ، ١٩٣٢) بتأثير فج ، أما «كليم ساجين » ، وهى سجل تاريخى يقع فى أربعة مجلدات عن الفترة ما بين ١٨٨٠ و١٩١٧ ، فهى رواية فاشلة من الناحية الفنية ، وذلك على الرغم من أن بعض الفصول بمفردها وصور الشخصيات الفردية فى هذا المؤلف الشظوى (الذى يتكون من شظايا أو أجزاء) الذى لا شكل له ، من بين أحسن نماذج الكتابة الواقعية .

وينتمى جوركى ، فكريا وفنيا ، إلى التيار الرئيسى للأدب الاتباعى الروسى . ولما كان كاتبا قوميا، مهتما بآلام شعبه ،ومصيروطنه ، فقد شارك فى اليوتوبية والتعاطف الاجتماعى لأسلافه العظام . ونظر إلى فنه على أنه خدمة للبشرية . ونظرا لكونه لاغيبى تماما ، فقد أظهر نزعة يقينية شديدة،وإيمانا بالتقدم أخذه مباشرة من الستينيات . وبطبيعة الحال ، فقد أقام جوركى — ككاتب له اهتمامات اجتماعية ، ومثل لجماهير الشعب ، وإنسان صنع نفسه بنفسه، وشاعر للثورة والعمل — جسرا بين أدب الماضى والكتابة فى العصر الشيوعى . وقد وجد كل جيل الكتاب الشبان الذين درجوا تحت الحكم السوفيتى فيه معلما وأستاذا للواقعية الاشتراكية .

وعلى أية حال ، تكن علاقته بالشيوعيين بهذه البساطة . فقد اتخذ

حتى عام ١٩٢٨ ، موقفا ناقدا يشوبه العداء أحيانا ، من أساليبهم ، وخاصة تطرفهم وإرهابهم . وفضل أن يعيش بالخارج ، وقضى معظم الفترة من ١٩٢١ إلى ١٩٢٨ فى إيطاليا وفى عام ١٩٢٨ فقط ، قرر ، مستجيبا لضغط شديد من من موسكو ، أن يعود إلى وطنه ويؤيد النظام الجديد . ولقى الترحيب على أنه الأديب العظيم ، وأغدقت عليه النياشين والامتيازات ، وأصبح « بابا الأدب الروسى » ، كما كان يدعو نفسه ساخرا ، وقام بكتابة المقالات وإلقاء الخطب للتأثير على المفكرين المترددين واجتذابهم إلى جانب النظام الجديد . ولم يكن هذا بالبساطة والسهولة التى يدعيها المؤرخون السوفييت ، ولكن الحقيقة الكاملة عن جوركى لن تعرف إلا فى المستقبل البعيد ، عندما تصبح المستندات والحقائق عن سنين جوركى الأخيرة فى متناول التحليل النقدى. وعلى الرغم من أن جوركى كان يدعى هو وستالين، أبوى الواقعية الاشتراكية ، فإنه لم يكتب قط قصة واحدة عن روسيا ما بعد الثورة — إذ تتوقف كافة مؤلفاته فجأة عند عام ١٩١٧ .

ويعترض النقاد الجاليون كثيرا على مكانة جوركى فى الأدب الروسى وذلك لعيوبه الواضحة من ناحية الأسلوب والبناء وفجاجته الفنية . وبطبيعة الحال فإن رواياته تفتقر كثيرا إلى التذوق أو الوحدة والتناسق، ولكنه من غير المجدى إنكار حيوية وتأثير كتابته . وتكمن قيمتها فى خصوبة التفاصيل وحواره المتنوع اللاذع ، والضربات الجريئة فى تصوير الشخصيات ، وفوق كل شيء ، فى إيمانه الخالص ، وفى « ديانة الإنسان » ذات التأثير الرومانسى المكتسح . وكثيرا ما ينادى به كخالق نوع أدبى جديد . وعلى الأقل فقد كان ظهور متشرديه وثواره تغييرا مستحبا ، إذ حلوا محل المفكرين الضعفاء والنبلاء النادمين ولكن أهميته الرئيسية تكمن فى أنه مثل التقليد الواقعى فى فترة كانت الرمزية فيها تكسب جمهورا جديدا دائم التزايد ؛ وجدد شباب

الكتابة الواقعية فى القرن العشرين ، بعد أن كانت قد اضمحلت بسبب استنفادها الخالص لنفسها . وفى عام ١٩٠٢ أصبح مديرا لدار المعرفة للنشر التى اشتهرت فى طول روسيا وعرضها بتقديماتها الأدبية . وبداخل أغلفتها الخضراء ؛ كانت هناك قصص ومسرحيات وروايات لأشهر الكتاب الواقعيين . وكان بعضهم أعضاء فى (مدرسة جوركى) وأظهر آخرون قدرا أكبر من الاستقلال، مثل ألكسندر سيرافيموفتش (بوبوف) (١٨٦٣ - ١٩٤٩) ، الذى اشتهر فيما بعد كمؤلف « تيار الحديد » (١٩٢٤) وهى رواية عن حرب أهلية ، نالت استحسان النقاد السوفيت مثل أوفيكنتى سيمدوفتش - فيريسايف — (١٨٦٧ - ١٩٤٦) ، الذى لقيت روايته « مذكرات طبيب » رواجا كبيرا ، والذى حظيت سيره التى أجريت عليها عملية (مونتاج) تقطيع واختيار وإعادة بناء كبير ، أو يوجين تشيريكوف (١٨٦٤ - ١٩٣٧) مؤلف روايات ومسرحيات عاطفية بعض الشىء ؛ ومات كلاجىء سياسى ؛ أو سيميو يوشكفتش (١٨٦٨ - ١٩٣٧) الكاتب المسرحى والمؤرخ المحبوب الذى كتب عن اليهود الروس .

وكان ألكسندر كوبرين (١٨٧٠ — ١٩٣٨) الذى كسب له تأثيره الطبيعى وموهبة السرد التلقائى حشدا من المعجبين ، يفوق هؤلاء فى الأهمية بكثير . وكان كوبرين يفتقر إلى العمق والإلهام الفكرى ، ولكنه كان على قدر من الحكمة الفطرية ، وكتب قصصاً ممتازة عن الناس البسطاء ، مثل صيادى السمك (ليستريجونز) ، والمصارعين (فى السرك) والبحارة والموسيقيين الفقراء (جامبرينوس) . وقصصه عن الحيوانات (« الزمرد » — قصة جواد سباق) جيدة إلى حد كبير . وعلى أية حال ، فقد كان ينحدر إلى العاطفية الرخيصة كلما أراد التكلف (« سولاسميث » أو « سوار العقيق أو « إله الجحيم ») ولكنه ترك وصفا فذاً لحانات الثغور ، وبيوت الدعارة ومشارب الجعة ؛ والرجال ذوى الدم الأحمر الذين يأتون أعمالا عظيمة

تدل على الشجاعة الجثمانية والمهارة الحرفية ، والصناع ، والجوكية (راكبو الخيل) والبهلوانات ، والصيادين . وصادف كوبرين الشهرة بعد نجاح « المبارزة » (١٩٠٥) ، وهي رواية تصور الحياة الخاوية لحامية من حاميات الأقاليم ، وضابط شاب مثالي ، وتوضح التنويع للرجل الزائد. وكانت شعبيته كقصاص في زيادة مطردة كما أن لبعض قصصه مثل « كابتن رينبيكوف » التي تصور جاسوسا يابانيا يتنكر في شكل ضابط روسي قيمة عالية . وفي عام ١٩٢٣ ، لحق كوبرين باللاجئين السياسيين في باريس ، ولكنه شعر بأنه قد استئصل من جذوره واضمحلت مؤلفاته ، وقبل وفاته بعام واحد عاد إلى الاتحاد السوفيتي .

وكان إيفان بونين (١٨٧٠ — ١٩٥٣) ، وهو الروسي الوحيد الذي فاز بجائزة نوبل في الأدب (١٩٢٣) أكثر أهمية وتعقيدا . وقد أرست قصصه ، وتصويره الواقعي المتشائم للفلاحين (« القرية » ١٩٠٩) أو طبقة النبلاء ملاك الأرض المنحلة (« الوادي الجاف » ١٩١٢) شهرته كأسلوبي فذ ساعدت قصصه القصيرة التي نشرت بين ١٩١٢ ، ١٩١٦ « كأس الحياة » « الإخوة » سيد من سان فرانسيسكو ، « أحلام تشانج » على تحقيق شهرته العالمية . وفي عام ١٩١٠ ترك روسيا كعدو راسخ للشيوعيين ، وعاش في فرنسا حتى حضرته الوفاة . ونشر في أثناء فترة لجوئه السياسي ، روايات هامة مثل ، « حب ميتيا » ، حياة أرسينيف ، « وليكا » ، والعديد من القصص الجميلة — « ضربة الشمس » ، « موضوع إلاجين » ، ومجموعة قصص الأزقة المظلمة ، وذكريات .

وانتقل بونين من الواقعية النقدية في رواياته القصيرة الأولى إلى نثر شعري جمع بين دقة الملاحظة البالغة وموهبة لغوية كبيرة ، وتعلق عنيف بالحياة بشريه

ما يقرب من أن يكون إحساسا شرقيا باللاجـــدوى . ولما كان بونين شاعر أحاسيس وحوافز فطرية وذكريات ، فقد دان له التألق المضنى ككاتب مدقق فى انتقاء الألفاظ وحدة انفعال الحبيب الذى يحن إلى وطنه. وعلى الرغم من أن أبطاله يبدون أحياء ، فإنه يرسم سمات أكثرمنها شخصيات ونادرا ما يلجأ إلى التحليل النفسى ، ولكنه يتفوق فى وصف الحـالات المزاجية ، والإدراكات الحسية ، والأفـكار السريعة، والانطباعات العابرة وفى رسم المناظر الطبيعية. وتذكرنا قصصه عن روسيا وحقولها، وقصور النبلاء الريفية وسحر عبير الحدائق ، وغراميات السادة الشبان والسيدات والفتيات القرويات ـ بالأفول الجميل لطبقة اجتماعية فى سبيلها إلى الاندثار. وبطبيعة الحال ؛ فإن كل مادة الحياة هذه تتخذ قيمة عامة وليست محلية فقط، وتصبح تلميحات بونين عن عظمة الكون وتفاهة الإنسان هى موضـوعه الفلسفى الرئيسى . ومع ذلك فهـو كاتب يتطلـع إلى الخلـف فى أسى ؛ ويمـلأ صفحاته بالدموع المستترة حزنا على زمن لن يعود ثانية أبـدا .

ويلقى القلق الشديد والغم الذى يتبعه بالحتمية افتتانه الشديد بالجمال ، والإحساس الكونى ، والعلم بأن كل شىء سيختفى فى بحر العدم دون أن يخلف أثرا ـ يلقى حجابا على رواء هذا العالم المادى الذى يجد فيه متعة قوية عنيفة . ويمـكن ربط نثر بونين (وقد كتب أيضا شعرا طبقا لما يسمى بالتقليد الاتباعى واتخذ موقفا معاديا للرمزية) بنثر ترجنيف فى رقته وسحره الغنائى ، وبكتاب الأرض فى دقة الحوار اللاذعة الدارجة واستخدام دائرة قومية وفيرة الألفاظ . ويجعل الـكمال الفنى لجمله ، والتفريج المرن لوصفه الذى يعرض فيه مد الرغبات والمصير الإنسانى قبالة شاشة الطبيعة الثابتة ، من بونين واحدا من أعظم أساتذة النثر الروسى المعاصر . ويتفق كافة النقاد فى هـذا الرأى ، ولـكنهم يختلفون فى مسألته : هـل كان بونين

برناسيا ينقصه الدفء والسخاء، ويخلو من أية عظمة فكرية أو أخلاقية، أو كان غنائيا يحب المخلوقات والخلق حبا متقدا .

وعلى أية حال، فقد كان تأثير بونين الجلى على الكتاب الشبان فى الداخل والخارج كبيرا، ووجدت كتابته صدى لها فى مجموعة من الروائيين أو قلدت مؤلفاته، من فالنتين كاتاييف إلى جماعة «بيريفال».

وهناك كاتب آخر ينتمى إلى نفس جيل جوركى، وبونين، وكوبرين، انتهت حياته الأدبية، بعد وميض الشهرة بالنسيان التام تقريبا . بدأ ليونيد أندرييف (١٨٧١ - ١٩١٩) باتباع جوركى وتشيكوف بأسلوب واقعى، ولكن سرعان ما كشف عن ميله الشديد للتناقض، والرمزى، والغيبى . وفى الأعوام التالية لثورة ١٩٠٥، صارت له شعبية هائلة، لأن مسرحياته الأخلاقية («حياة الإنسان»، «الملك الجوع») وقصصه («الظلام»، «الشحاذ»، «مذكراتى») قدمت للجمهور نسخة شعبية للرمزية . كما طبع كافة أنواع الاستعارات عن الموت، وأسرار الكون وطبيعة الإنسان، وجعلها فى متناول الجميع . وفى سنوات الكساد السياسى الذى أعقب الهزيمة الثورية فى عام ١٩٠٦، عبر عن تشاؤم مجتمع خابت آماله . وقد جعلت موهبته المسرحية؛ وتأثيره الجدلى، وإحساسه بالجوانب المظلمة فى الإنسان، ونزعاته الصوفية والدينية، وأسلوبه البليغ الفخم - جعلت قصصه تبدو عميقة ذات مغزى . ولكن على الرغم من حقيقة أنه تحدث بأسلوب غامض أو تلميحى عن الله، والقدر، والحب، والموت، والعشاء الربانى؛ فقد كان أندرييف رمزيا زائفا، تماما كما كان كتاب القرن الثامن عشر المسرحيون اتباعيين زائفين، ولجأ إلى المبالغة الفجة؛ وكان أسلوبه الأدبى حزينا منتفخا . ومن سخرية القدر الغريبة أنه لم يعش من

نثره المتصنع سوى قصص قليلة ذات اتجاه واقعى إلى حد كبير مثل « المحافظ » و « السبعة الذين شنقوا » المؤلمة ، « لازاراس » (عازر) العابسة ، ومسرحيات قليلة استبدل فيها بالاستعارة تصوير تفاهة الوجود على نهج تشيكوف واليوم يبدو تصنعه ، وحبة للهوليات ؛ ومبالغته لأشياء مضى عهدها .

ويمكن أن نقول نفس الشيء عن مجموعة من الكتاب تمتعوا بشعبية قصيرة الأمد ، وهائلة إلى حد كبير أحيانا ، فيما بين ١٩٠٧ و١٩١٢ عندما كان المجتمع المتعلم يبحث عن عقاقير أدبية تصرف انتباهه عن انهيار أحلام التحرر . وفى أعقاب رد الفعل السياسى بعد فشل الحركة الثورية عام ١٩٠٥ وجدت الروايات التى تعالج الجنس ، والانحراف ، والإشباعات الجثمانية والنفسية من كافة الأنواع ، بل حتى الانتحار ـ وجدت لها آلافا من القراء المتحمسين . ولم يحاول بعض الكتاب الشديدى الرواج فى تلك الفترة إخفاء أنفسهم ، ولكن بعضا آخر كانت لهم نغمات توافقية من الأفكار والفلسفة . وهكذا كان الأمر مع ميخائيل أرتز باشيف (١٨٧٨ - ١٩٢٧) الذى بدأ كواقعى شديد التأثر بدستويفسكى ، واكتسب تأثيرا أكيدا هائلا فى قصصه عن آلام الموت المبرحة ، والإعدام بالجملة ، والبعثات العقابية ، والقتل وتصف روايته « سانين » (١٩٠٧) ، وهى تتحدث عن الحرية الجنسية ، فى تفاصيل طبيعية ، مغامرات « إنسان أعلى » ، ولقيت رواجا كبيرا . وتعرض رواياته الأخرى ، « على الحافة » مثلا ، نفس المزيج الضار من الجنس والعنف ، والنزعة الانتحارية ، والتشاؤم ، والذوق الفاسد . وأخذ بعض القراء أرتز باشيف مأخذ الجد ، بل إنهم تحدثوا عن « فلسفته » ، ولكن الزمن أظهر تفاهة وسطحية رواياته ومسرحياته بوضوح .

وعندما حل عام ١٩١٢ ، حينما كان الكتاب من أمثال أندرييف وأرتزباشيف فى الطريق إلى النسيان ، قفز جيل جديد من الواقعيين إلى

المقدمة . وكان بعضهم يكتب بأسلوب تقليدى ، مثل إيفان شميليف (١٨٧٥ - ١٩٥٠) البالغ الانفعالية ، الذى لايسير على مستوى واحد ، والذى ينزع كثيرا إلى الخطابية والذى تشبه روايته « رجل من مطعم » (١٩١٢) روايات دستويفسكى إلى حد كبير فى حدبها على المظلومين . وبعد الثورة ، هاجر شميليف وكتب وصفا صاخبا مفككا للحرب الأهلية (« شمس الموتى » ١٩٢٣) وعن استرجاع للماضى يخالطه الحنين إلى الوطن (« مربيه موسكو » ١٩٤١) .وكتب بوريس زايتسيف (ولد عام ١٨٨١) وهو أحد تلاميذ تشيكوف ، قصصا رقيقة تشبه الألوان المائية ، ونشر فيما بعد ، فى أثناء فترة لجوئه السياسى فى فرنسا ، روايات عن الطبقة المستنيرة الموسكوفية (النموذج الذهبى) ، وعن رفاقه اللاجئين السياسيين ، وقصة سيرية ذاتية (رحلة جليب) تتخللها جميعا المشاعر الدينية الشعرية، بأسلوب رشيق وإن يكن على وتيرة واحدة إلى حدما ، وواهنا قليلا .

ويفوق القصاصون الشبان الذين يمكن تسميتهم بالواقعيين الجدد ، هؤلاء فى الأهمية بكثير . وعلى الرغم من اختلاف مزاجهم وأسلوبهم ، فقد أخذوا جميعا الشيء الكثير عن الرمزيين وشعروا بالحاجة إلى تجديد التقليد الواقعى : ليس فقط بتطعيمه بإنسانية جوركى الرومانسية أو الكمال الجمالى وألمعية بونين التشاؤمية ، بل أيضا بإدخال أساليب مختلفة فى فن البناء والسرد . واتجه بعضهم ، مثل يوجين زامياتين ، مؤلف « قصة المنطقة » و « فى نهاية العالم » ، إلى التعبيرية ، وشرع آخرون فى تصوير الواقع ولكنهم كانوا غير راضين عن أسلوب أسلافهم . ومثال هؤلاء ألكسس تولستوى ، الذى نشر مجموعة من الروايات الشديدة التسلية والغرابة عن نبلاء الأقاليم . أو ميكل برشفن ، الصياد والمتفقه فى علم الأجيال الوصفى الذى أصبح

روائيا ، أو فيتشيسلاف ، وهو إقليمى ، وفكاهى ، وروائى تاريخى ، أو «سرجييف تسنسكى، الذى تحرر حديثا من ولائه للرمزية ، هو وحشد من صغار كتاب القصة والمسرحية والرواية ، استخدموا بناء أكثر تعقيدا وأساليب تأثرية فى البناء ، ولجئوا كثيرا إلى التقليد التهكمى ، والكتابات الغريبة ، وأضفوا الشاعرية على التفاهات ، ومزجوا لغة الأدب باللغة الدارجة والإقليمية ، وتقبلوا بوجه عام كل التجديدات اللغوية التى أتى بها الرمزيون و« كتاب الأرض » . ودخلت معهم إلى الأدب نسمة الغابات ، والأرض السوداء ، والأنهار ، والسهول الفسيحة ، معلنة عن تغيير قادم وشيك .

الفصل الثامن عشر

أدب الثورة

أنهت ثورة مارس ١٩١٧ والإطاحة بالقيصرية فترة ألف عام طويلة من التاريخ الروسي وبدأت عصرا جديدا تماما. وحدد استيلاء لينين وتروتسكي على السلطة، بعد ذلك بشهور قليلة، وإقامة النظام السوفيتي، بداية التجربة الشيوعية. ولم يكن لهذا الحدث نتائج خطيرة بالنسبة للعالم كله والحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية الروسية فحسب؛ فقد جاءت بوضع جديد تماما في مجال الثقافة القومية الأضيق.

وكان تأثير الثورة في بداية الأمر تأثيرا سلبيا. وفي سنوات الشيوعية العسكرية، مع إرهاب الحرب الأهلية التي قسمت البلد إلى أقاليم منعزلة وحدوث المجاعة، والانخفاض الهائل في معايير الحياة، كان النشاط الأدبي ضئيلا؛ وفي التغيير العظيم في بناء الدولة الذي تبع ذلك، توقفت الاهتمامات الثقافية والحياة الفنية فجأة. واختفت المجلات الشهرية والأسبوعية وأغلقت دور النشر، وانخفضت تجارة الكتب في عام ١٩٢٠ إلى ٢٠٠٠ كتاب فقط، معظمها كتيبات سياسية؛ وأصبحت الصحف صحفا حزبية، وتوقفت الأبحاث الأكاديمية تماما، وبدا أن الأدب والفنون على وشك الاختفاء من الجمهورية السوفيتية.

وترك معظم المؤلفين المشهورين، من بونين وكوبرين إلى زايتسيف وشميليف، ومن بلمونت وأندرييف إلى ميريزكوفسكي وريميزوف، البلد، ولحقوا باللاجئين السياسيين، أوعاشوا في عزلة بالخارج، مثل جوركي،

وفى فترة من الفترات بدا أن باريس ، وبراغ ، أو برلين تأوى من الكتاب الروس عددا أكبر ممن فى موسكو وتبروجراد . ومع ذلك فقد استؤنف النشاط الأدبى فى وسط الدمار والموت ، وفى عام ١٩١٩ بدت بعض دلالات الانتعاش واضحة .

وبدأت النهضة بالشعر . وقام الشعراء بنشر مؤلفاتهم أو إلقائها فى المقاهى ، والمطاعم ، أو الاجتماعات العامة . وفسروا الثورة إما كعيد تجل دينى (بلى ، وبلوك) ، وكحلم فلاح « إينونيا » لـ « أسنين » ؛ وإما كتعبير عن القوى الطبيعية (قصائد لـ . م . فولوشين) . واصطبغت قصائد الطبقات الكادحة وخاصة تلك التى كتبها أعضاء جماعة « سميثى » ، بصبغة الدوافع المسيحية والإيمان المتحمس بانتصار الشيوعية .

وعلى أية حال فقد ظهر شاعران كزعيمين مبرزين لتلك الفترة — أسنين ومايكوفسكى . بدأ سرجى أسنين (١٨٩٥ - ١٩٢٥) ، وهو ابن فلاح ، كشاعر قروى ساذج . وتأثر بالمسيحية الثورية ، فتخيل جنة ريفية ينتج عن اتحاد الإنسان والطبيعة فيها عصر ذهبى ؛ وبينما كان الشيوعيون يتحدثون عن ماركس والصراع الطبقى ، كان أسنين يكتب أغانى يستخدم فيها الرموز الدينية لعيد الميلاد والقيامة . ولما كان شاعرا انطلاقيا فقد تزعم « مدرسة » بأكملها كثيرة الاتباع . وعلى أية حال فلم تتفق أحلامه مع قسوة الواقع - فلم يستطع تقبل « العصر الحديدى » . وفشلت محاولاته فى إغراق حزنه وألمه فى الخمر والعلاقات الغرامية ، ولجأ أسنين فى النهاية إلى الانتحار . وظل شاعر الغنائية ، والحزن ، والثورة والضمير ومساعد الفرد ؛ وقام بدور الناطق بلسان حال الجيل الذى كان يتوق إلى الأمن المادى فى فترة من العنف وحرب يقتل فيها الأخ أخاه .

وتقبل مايا كوفسكى تماما ، بعكس أسنين ، ذلك الواقع نفسه الذى روع وأحزن الانطلاق الريفى . وادعى أن المستقبلة ، هذه الحركة الثورية فى الأدب ، تلائم الفوران الاجتماعى فى روسيا ، وطالب باتخاذها الأسلوب الرسمى للنظام الجديد . وقام هو ومستقبليون سابقون آخرون بمناصرة البلاشفة بحماسة ، وأصر على قصر استخدام الأدب فى الدعاية . والواقع أن فلاديمير مايا كوفسكى (١٨٩٣ - ١٩٣٠) كرس موهبته العظيمة لخدمة الثورة ، واستمر سنين يكتب شعارات وشعرا يتناول الأحداث الجارية ، واستهل الهجوم على الأدب الاتباعى وعلى الأمية أيضا ، وبشر بنظرية نفعية واجتماعية فى الفن .

وفى التنفيذ ، خلق اصطلاحات شعرية جديدة ، مستخدما أبياتا قصيرة متقطعة وكلمات مفردة معزولة ، ضاغطا على المعنى والتنغيم ، ومؤكداً التلاعب اللفظى والمؤثرات السماعية ، معتمدا على الفكاهة الجافة . وكان شعره الخطابى يستهدف « تجريد اللغة من شاعريتها » . وعاد إلى استخدام التعبيرات المحلية والجمل الدارجة ، وكانت مفعمة بالطاقة والاستعارة الحركية . وكان الشكليون بالغى الاهتمام بتجربته اللغوية الثورية ، التى استهلت فصلا جديدا فى الأدب الروسى . وبينما قرظ الشيوعيون مايا كوفسكى على مزجه التام للشعر والنشاط السياسى ، تأثر النقاد بامتلاء وقوة تأثير صوته ، وتأثير لغته وبلاغته « الواقعية » المدهش ومع ذلك فلابد وأن مايا كوفسكى قد مل من كتابة القصائد عن الضرائب ، ومواثيق الحرب ، النزاهة ، واجتماعات الحزب . ولابد وأن بعض جوانب المشهد المعاصر التى هجاها فى مسرحيتين « بق السرير » و « الحمام » قد تركت أثرا سيئا فى نفسه ؛ ودفعه حبه الفاشل والغم الشديد إلى التطرف ولجأ مثل أسنين إلى الانتحار . ولكن هذا ، على أية حال ، لم يقلل من

شعبيته الواسعة ، ولم يمنع النقاد الشيوعيين من أن يجعلوا منه أعظم متحدث بلسان الشعر الثورى .

وعندما حل عام ١٩٢١ اضطر الدمار الذى خلفته الحرب الأهلية ، وتطرف الشيوعية العسكرية ، والحاجة إلى الراحة وإعادة البناء — اضطر لينين إلى إعلان « السياسة الاقتصادية الجديدة » وإيجاد حلول وسطى . وكان معنى هذا فى مجال الأدب التخلى عن الأمل فى أن ينبعث نثر وشعر بروليتاريان جديدان فجأة عن مصادر شعبية ، وأدى إلى موقف متساهل من الكتاب غير الشيوعيين ، وخاصة أولئك الذين عرفوا بـ « رفاق السفر » . وكنتيجة لهذه السياسة الثقافية التى هى أكثر تحررا ، والإطلاق التلقائى للطاقة القومية ، أصبحت العشرينيات فترة نشاط محموم . وعاد الاستقرار إلى المجلات الشهرية ودور النشر ، ودارت المناقشات والمجادلات فى كل مكان ، واستؤنف النقد والبحث غالبا تحت إشراف أساتذة الشكليين ، بعنف شديد ، وأخذ عدد الكتب المنشورة فى التزايد المطرد ، كما زاد انتشار التعليم من جماهير القراء .

وفى أثناء ذلك العقد ظهرت أحسن وأهم مؤلفات الأدب السوفيتى . وذلك على الرغم من تشدد الرقابة وضغط الحزب ، وظهر جيل جديد من الروائيين والشعراء على المسرح الأدبى . والحقيقة التى تستلفت الأنظار أكثر من غيرها فى تلك السنين ، هى تجدد حركات واتجاهات كانت قد ازدهرت قبل الثورة . وتحدث النقاد الشيوعيون عن الانفصام التام عن الماضى ، وعن السمات البروليتارية فى الأدب السوفيتى ولكن النثر والشعر فى الواقع كانا يتبعان نموذجا تقليديا . وكان تأثير بلى وريميزوف واضحا ، على سبيل المثال ، فى مؤلفات بوريس بلنياك (١٨٩٤ -١٩٣٨ ؟) ، وهو اسم الشهرة لـ فوجو ، أشهر كتاب العشرينيات الذى مثل الثورة فى

روايات إيقاعية مفعمة بالقلب الإنشائى (تأخير المتقدم وتقديم المتأخر) والترجيعات ، والإشارات الرمزية ، والتجارب اللغوية ، يعلوها جميعا مزيج من الشعبية ، والبلشفية ، والنيتشية . ورحب بلنياك بالثورة كنهاية لفترة « سانت بطر سبورج » المصطنعة وعودة إلى التقليد الموسكوفى ، وتفجر للغرائز الفوضوية والأسقوثية ، موجة طبيعية طاغية غير متعقلة تتجه نحو المجهول . وبسط فى العام العارى (١٩٢٢) وفى قصص وروايات قصيرة عديدة ، فكرته عن التطرف فى معاداة الأوربية ، ولكنه ورط نفسه فى متاعب خطيرة بمخالفة مذهب الشيوعيين « العقلى الرياضى » للحكمة الحيوية ، وكذلك بتحديه زعماء الحزب فى روايته القصيرة « عن القمر الذى لم يغب » التى وصفت وفاة القائد العسكرى فرونز ، وفى « الغابة الحمراء » التى اعترضت على تصنيع البلد . وبعد ذلك بسنوات قليلة منعت الصحافة من ذكر اسمه . إما لأنه نفى وإما لأنه أعدم رميا بالرصاص ، وحل نفس المصير بأرتم فيسيلى وهو تلميذ آخر من تلاميذ بلى ، ومؤلف مجموعة من الروايات عن بدايات الشيوعية .

وكان إسحاق بابل (ولد عام ١٨٩٤ وتاريخ الوفاة غير معروف) الذى (تطهر) أيضا فى أواخر الثلاثينيات واختفى بعد عام ١٩٣٨ ، ينتمى إلى مدرسة أدبية مختلفة تمام الاختلاف . ولما كان بابل رومانسيا يتلهى بالتضاد بين الجمال والقبح ، ويمزج التفاصيل الطبيعية التى يغلب أن تكون منفرة بالروية الشعرية ، فقد تتبع الحرب الأهلية وخاصة كتائب القوزاق فى سلسلة من القصص « الفرسان الحمر » وهى صدامات للنــور والظل ومزيج من المتضادات . وتشيع نفس الروح فى « قصص يهودية » وصور أخرى . وقد ضمن له عنف وأصالة مؤلفاته ، وتصويره الجرىء لفظائع الحرب ، مكانا هاما بين كتاب النثر السوفييت الأوائل .

وكان ليوجين زامياتين (١٨٨٤ — ١٩٣٧) الذى كانت تجربته التعبيرية فى البناء تبارى ملاحظاته الواقعية، تأثير قوى على الكتاب الشبان . ولما كان أستاذا فى السخرية ، فقد عرض الأحداث المعاصرة باستغلال وجرأة . وفى نقده الاجتماعى « نحن » وهو سلف « عالم جديد شجاع » لهكسلسى » ، و ١٩٨٤ لاورول ، تخيل مجتمعا شيوعيا فى المستقبل ، آليا لا حياة فنيه ، يتعرض فيه الإنسان لتغيير كامل قاس . وقد منع نشر هذه الرواية فى روسيا السوفيتية ولكن مؤلفات زامياتين الأخرى من قصص وروايات قصيرة ، وقصص خيالية، نشرت ، وأثارت غضب الرقباء الشيوعيين . واضطر زامياتين بتأثير الاضطهاد الشديد ، إلى الرحيل إلى باريس حيث مات بعيدا عن وطنه .

وكان راعيا لمجموعة كاملة من الكتاب تدعى « إخوة سيرابيون » : وكانوا يؤكدون حرية التعبير الفنى ، ورفضوا الامتثال للنواحى السياسية وتعلموا من زامياتين ، كيف يكتبون بحبر لا يتأثر بالخمر مائة فى المائة، وكان معظمهم مهتمين بالنثر المنمق ، والتكوين الشكلى المعقد ، والفكرة المتشابكة، وكتبوا جميعا عن الثورة والحياة المعاصرة — وأية مادة تسمح بحوادث وشخصيات أكثر تنوعا ، وتفرد أكثر فى العلاقات الإنسانية من سنوات الكفاح ، والتغيير والحرب الأهلية ، وإعادة البناء ومنهم فسيفولود إيفانوف أحد رواد النثر السوفيتى ، الذى كتب فى قصصه الغريبة « الرياح الملونة » ، « رمال فى زرقة السماء » ، « الفاصل الحديدى » ، عن حروب العصابات الأسيوية ، وأبرز بلغة معبرة بالغة التنميق تفجر الغريزة ، والحس الفطرى الذى أطلقته الثورة . وميكل زوشتشنكو (ولد عام ١٨٩٥) عضو آخر فى جماعة السيرابيون ، وهو مؤلف مجموعة من الصور النقدية ، فضح فيها سخافات وانحرافات العهد الشيوعى . وخلق زوشتشنكو تأثيرا فكاهيا كبيرا بأن جعل أبطاله يتحدثون بمصطلحات مختلطة غريبة ، مفعمة « بالكلمات الرنانة » ، والتعبيرات الصحفية ، والتعبيرات المبتذلة ،

لكى يعكس ارتباكهم الذهنى . وبوجه عام ، فقد اشتد ساعد الهجاء فى العشرينيات ، على أيدى ميكل بلجاكوف ، الكاتب المسرحى الموهوب وكثيرين غيره .

وأظهر بنجامين كافيرين (ولد عام ١٩٠٢) ومؤلف « فنان مجهول » ، « تحقيق الرغبات » ، « ورئيسان » ، قدرا كبيرا من الخيال الرومانسى والابتكارية فى الشكل . وكتب يورى أليشا (ولدعام ١٨٨٩) رواية رائعة (الحسد) عرض فيها مشكلة الصدام بين المشاعر القديمة والمذهب العقلى الجديد بواسطة الرموز الخيالية والتحليل النفسى . واستهل يورى تينيانوف (١٨٩٤ - ١٩٤٣) وهو صديق (للسيرابيونيين) وفقيه لغوى ، ومؤرخ أدبى « نوع السيرة التاريخية » الذى لقى نجاحا كبيرا فى الأدب السوفيتى . ومن أمثلة الامتزاج الموفق لسعة العلم والخيال الشعرى (كوكهلايا) (عن الشاعر كيوتشلبيكر) ، (وفازير بكهتار) عن جريبوييد يف ، « وبوشكين » وقصصه ، وخاصة (الملازم الثانى كيز) التى ألهمت بروكر فييف موسيقاه وأخرجت فى فيلم .

وكان ليوند ليونوف (ولد عام ١٨٨٩ وهو واحد من أهم الروائيين السوفييت ، أقرب مايكون إلى السيرابيونيين وعالج فى قصصه العديدة وخاصة فى رواياته مثل (الباعة المتجولون ، اللص) ، النهر السوفيتى ، وسكوتا ريفسكى الحوار بين الفرد والثورة ، بواسطة السبر النفسى العميق الذى يبدو بوضوح أنه استلهمه من دستويفسكى . ولنثره العمل الذى أفسده الإطناب ، بتحايله اللغوى ، وتدبيجه الغريب ، تأثير مسرحى واضح ، ويتميز بتعقيد نفسى وفكرى . ويتقبل ليونوف ، مثل أليشا ، وغيره من السيرابيونيين :الشيوعية كمذهب إنسانى جديد ، وتطور متناسق للفرد ، ولكنه لا يميل إلى التصغير من شأن الصراعات والمآسى التى جلبتها على الحياة الروسية . ويتخذ

كونستانتين فيدين (١٨٩٢) الذى كانت روايته « المدن والأعوام » أول رواية هامة فى العهد السوفيتى مكانة بين (السيرابيونيين) والواقعيين الجدد وتتسم رواياته « الإخوة » . و « غزو أوربا » ومؤلفاته التالية « أتراح قديمة » ، و « صيف غير عادى » (١٨٤٦ — ١٩٥٠) بالواقعية ، وهى تتبع التقليد الروسى الملحمى القصصى العظيم ، ومع ذلك فهى تظهر وسائل وأساليب فنية تعبيرية زخرفية وكان شغل فيدين الشاغل هو أن يصبح مؤرخا لعصره . وهناك الكثير من الملاحظة الاجتماعية فى مؤلفاته .

وبرز الواقعيون الجدد فى أدب العشرينيات . وأصبح كافة الكتاب الذين قاموا بمحاولاتهم الأولى الناجحة قبل الثورة ذوى تأثير كبير فى العهد السوفيتى . وكان ألكسس تولستوى (١٨٨٣ — ١٩٤٦) رفيق السفر — بعد زامياتين ، الذى تقلص نشاطه لأسباب سياسية — الذى لحق فى البداية باللاجئين السياسيين ، ثم مالبث أن عاد إلى روسيا . وهو أكثر الجميع موهبة وقد أصاب شهرة كبيرة ونادى به الشيوعيون واحدا من زعماء الأدب السوفيتى . وتناولت ثلاثيته الروائية « الطريق إلى الفرسان » التى نشرت صيغ مختلفة منها فيما بين ١٩٢١ و ١٩٤١ ، حياة الطبقة المستنيرة قبل وفى أثناء الثورة وقدمت وصفا زاهيا متحيزا بعض الشىء ، للحرب الأهلية . ولم تكن كتاباته ذات مستوى واحـــد — فقد نشر إلى جانب روايته التاريخية الرائعة « بطرس الأكبر » (١٩٢٩ — ١٩٤٥) وهى واحدة من أحسن الروايات التاريخية فى الأدب الروسى ، وقصصه القصيرة الرائعة ، عبث شعبى ، ومسرحيات مشكوك فى قيمتها . ولم يكن يملك المقدرة الأخلاقية أو الفكرية التى تتوافر للكاتب العظيم ، ولكنه منح المزاج والمهارة الفنية لكاتب عظيم . وكانت لديه قدرة عظيمة على خلق صورة وهمية للحياة ، وعلى بناء القصة ، كما كانت لديه موهبة فطرية على رسم الشخصيات ، حتى إن معظم مؤلفاته ، على الرغم من عيوبها ، تمتاز بالحيوية والقوة الموحية ،

وكان يسكل برشفن (١٨٧٣ — ١٩٥٤) يختلف تمام الاختلاف . وكانت روايته « سلسلة كاشتشنى » . وقصصه وصوره عن الحيوانات والصيادين ، تحتوى على إحساس غريب بالطبيعة ، وفهم للإنسان فى بيئته الطبيعية. وكان إلى جانب كونه مؤمنا بوحدة الوجود. أستاذا للغة ، وأسلوبيا بالغ الخصوبة ، وفنانا حاذقا من الواضح تشابهه مع لسكوف وريميزوف. وفى عام ١٩٤٠ ، ظهر أحد أتباعه كونستانتين بوستوفسكى ز ولد عام ١٨٩٢) كواحد من أكثر روائيى ما بعد الحرب السوفييت موهبة .

وكــــان هناك روائيان تاريخيان مبرزان فى تيار الواقعيين الجدد ، فياتشيسلاف شنشكوف. (١٨٧٣ — ١٩٤٥) مؤلف « إميليان بجاتشيف » ، وسرجى سرجييف — تسنسكى (١٨٧٦) ، الذى لقيت رواياته عن حرب (١٩١٤ — ١٩١٨) رواجا وشعبية هائلة .

واتخذ إليا هرنبرج (ولد عام ١٨٩١) مكانا وسطا ، وكان ينتمى فى البداية إلى « الطليعية » ، وكتب كتابات نقدية غربية (أحسن رواياته هى « مغامرات جوليو جورينيتو ») وقصصا تعبيرية تشاؤمية ساخرة ، ولكنه جنح بعد ذلك إلى « أدب الواقع » ، وألف أفلاما حية ، وإن تكن سطحية ، عن الواقع الأدبى والروسى .

وكــــان حال الشعر مثل حال النثر فقد كانت عشرينيات السياسة الاقتصادية الجديدة فترة تجربة وامتحان ، تسودها ، بعد مبالغات مايكوفسكى المستقبلية فى الموضوعات السياسية الاجتماعية ، تركيبات باسترناك الشعرية المعقدة .

رفض بوريس باسترناك (ولد عام ١٨٩٠) ، بعكس ما ياكوفسكى ، أن يتورط فى أحداث عصره ، وقد سبقت سطوره الشهيرة « إلى أنادى فى الساحة ،

أى عصر ذهبي نحتفل به هناك ؟ » للتدليل على عدم مبالاته بالسياسة . وكان دائما يؤكد استقلاله كشاعر ، ويطالب بالحق السامى فى الخلق الحر . وكانت قصائده تجمع ما بين الموسيقية الرمزية وصيحات التعجب المستقبلية الدارجة والتناسق الاتباعي التقليدى . فسطوره واضحة ، وأوزانه دقيقة ؛ ولكن شعره يختلف عن اتجاهات . س . اليوت . أور . م . ريلك العادى ، اللذين يتفق معهم فى أشياء كثيرة . وتصل استعاراته ما بين مستويين متعارضين للواقع ، كما أعطيت كلماته طبقات عديدة من المعنى ، وهو يعالج الصور الخيالية السيرالية المستقلة بذاتها ، والتقسيم ، والاستعارات المتشابكة ؛ ولكن أساليبه كلها وخياله اللفظى الهائل ، وابتكاريته تنقل ما يسميه الإبعاد العاطفى للواقع . وتجعل حدة وجدة قصائده ، وعمقها الفكرى ، لباسترناك مكانا فريدا فى الأدب الروسى . وكان تأثيره عميقا وذا فائدة كبيرة — ويمكن تبين تأثير شخصيته الحركية البالغة الخيال فى مؤلفات عشرات من الشعراء السوفييت (واللاجئين السياسيين) . ومع ذلك فلم يكن مركز باسترناك فى الاتحاد السوفيتى وطيدا . واستطاع بعد مجموعته الأولى « فوق الحواجز » و « الحياة يا أختى » و « موضوعات ومنوعات » و « عام ١٩٠٥ » و « الميلاد الثانى » أن ينشر فيما بين ٩٣٣ و ١٩٤٣ ترجماته لشكسبير فقط ، ثم أرغم على الصمت مرة ثانية فيما بين ١٩٤٥ — ١٩٥٦ .

وبعد باسترناك تأتى مارينا شفيتا يفا (١٨٩٢ - ١٩٤١) ، التى هاجرت عام ١٩٢١ ، وعادت إلى روسيا عام ١٩٣٩ لتنضم إلى زوجها ، وانتحرت فى أثناء الحرب فى ظروف فاجعة جدا . ولما كانت عنيفة ، وانفعالية ، وحركية ، فقد كتبت بأسلوب « تلغرافى » ، ويشبه شعرها الاستصراخى ، بحدته وأسلوبه الحاد النبرات ، أسلوب ما يا كوفسكى بعض الشيء ، على الرغم من أن روح

مؤلفاتها أقرب إلى بلي وباسترناك. كما أنها أيضا، متعلقة بتقليدالفن الشعبي الروسي. ومؤلفاتها الرومانسية، وسطورها العاصفة، ومسرحياتها الشعرية، ونثرها الغريب، تشبه التيار الجارف، تدفقا واحـــدا ذا قوة غيرعادية؛ ولاشك أن الأجيال القادمة سوف تكتشف مؤلفاتها بدهشة وعرفان بالجميل.

وهناك بين الكتاب السوفييت ممن هم أدنى أهمية رومانسيون آخرون ـ إدوارد باجرتسكى (دزيوبين ١٨٩٥ — ١٩٣٥) ، مؤلف قصص غنائية شعرية ومترجم كوليردج ، سكوت، وبيرنز . ونيقولا تيكهونوف (ولد عام ١٨٩٧) ، أحد «السيرابيونيين» الذى تأثر كثيرا بجميليف ، وعظم الشجاعة، والرجولة ، والإخلاص ، فى قصائده الحسنة الصياغة ، والتى تتناول الحرب الأهليـــة والثورة. وسيمين كرسانوف (ولدعام١٩٠٦) ونيقولا إسييف (١٨٨٩) الذي بدأ كل منهما كتلميذ لمايا كوفسكى ، ثم كشفا فيما بعد عن بعض الأصالة فى الروح والبناء ؛ والياسليفنسكى (ولد عام ١٨٩٤) ، الذى قاد جماعة «البناء» نحو شعر صناعى عملى ولكنه برز بتجديداته الشكلية المحضة فى الألفة الصوتية والإيقاع .

وفى نهاية العشرينيات كانت كل التجديدات فى الشعر؛ فيما عدا تجديدات مايا كوفسكى ، مناطا للشك السياسى،وأعلنت رئاسات الأحزاب عن الحاجة إلى الشعر المدنى والتصويرى . وكان على الشعراء أن يكتبوا عن الأحداث الجارية فى قالب وصفى بسيط ، ونتج عن هـذا عدد من القصص الطويلة ، معظمها روايات منظومة أو وصف تفصيلى للشخصيات والبيئة . وانحدر معظمها،وأصبح متتابعات طبيعية مملة ولغوازائف الشاعرية ذا تفاؤل متصنع. واليوم يمكن للمرء أن يقول ببساطة إن هذه الحركة بأكملها لم تتمخض عن مؤلف واحد له قيمته أوشاعر واحد له وزنه .

وعلى وجه العموم، فقد كان التعارض بين «الواقعيين» و«العصريين» يشكل

المصدر الرئيسي للجدل فى العشرينيات، كما كان مدار النقاش السياسي والقرارات الحزبية . وبينما كان لمعظم كتاب الفترة ارتباطات بالاتجاهات الأسلوبية فيما قبل الثورة ، وكانوا بالغى الاهتمام بالتجديدات اللفظية والتجارب البنائية، اتخذ الروائيون والنقاد الشيوعيون موقفا سلبيا من التجريبية والعصرية . وفى عام ١٩٢٨ كان قد أصبح من الواضح أنه على الرغم من كتابة « رفاق السفر » عن روسيا المعاصرة ، فقد كان اهتمامهم منصبا على الشكل ، وأثار تفسيرهم الضيق للثورة معارضة شديدة داخل الحزب وعلى تخومه. وكان هؤلاء الذين يدعون التعبير عن التطلعات الاجتماعية الحقيقية للنظام الجديد، يتدرجون من الواقعيين النفسيين إلى أنصار الواقعية الحقيقية. وأعلن الأولون تعلقهم بالتقليد الروسى العظيم ، بينما أكد الآخرون أن الشيوعية تتطلب تصويرا سياسيا عدوانيا وفكريا خاليا من التناقض للواقع . وفى أثناء الصراع بين الحزبين ، حقق الواقعيون النفسيون نجاحا أدبيا مشهودا ، وخاصة فى شخص ميخائيل شولوخوف (ولد عام ١٩٠٥) مؤلف « نهر الدون الهادئ » (١٩٢٨ — ١٩٤٠)، وهى ملحمة مطولة عن حياة القوزاق قبل الثورة وفى أثناء الحرب الأهلية ، وبيع منها أكثر من خمسة ملايين نسخة ، وأصبحت عملا اتباعيا سوفيتيا .

ولا تكمن أهمية شولوخوف فى مناظره الزاهية ، وتصويره الصادق للشخصيات وصورته الشاملة للجهاد التاريخي فقط: فقد عبر أبطاله ومصائرهم عن مأساة جيل بأكمله ، وسيظل المؤلف الخالد الذى يصف مغامراتهم واحدا من أكمل الوثائق القصصية عن عصر الثورة. وتتسم رواية شولوخوف عن التجميع « الأرض العذراء » (١٩٣٢ — ١٩٣٣) بالتشويق ، وقد كتبت بنفس الأسلوب الواقعى العريض . ولكنها تفتقر إلى التأثير المكتسح والتلوين اللذين يتميز بهما تحفته .

وإلى جوار شولوخوف يقف ألكسندر فادييف (١٩٠١ — ١٩٥٦) ،

وروايته « الهزيمة المنكرة » (١٩٢٧ « التسعة عشر » بالإنجليزية) ، قصة مؤثرة عن فصيلة شيوعية حاصرها القيصريون فى سيبيريا . تفتقر إلى طابع رواية شولوخوف الملحمى ، ولكنها قصة مسرحية أخاذة : وربما كانت واحدة من أفضل ما كتب فى أدب الحرب الأهلية الغزير .

وفى نهاية العشرينيات حل برنامج شيوعى جديد محل السياسة الاقتصادية الجديدة ، وكان يشمل التطبيق الإلزامى للمزارع الجماعية فى القرى ، وتصنيع البلد بواسطة خطط السنوات الخمس ، وسياسة حزبية أكثر صرامة . وشجع هذا أنصار « الواقعية الحقيقية » الذين كانوا يريدون الأدب أن يكون شيوعيا خالصا وأداة لمساعدة الحكومة فى مساعيها . وساقوا ، كنماذج للكتابة الناجحة من هذا اللون « تشاباييف » لديمترى فرمانوف (١٨٩١ - ١٩٢٦) ، وهى وصف للحرب الأهلية ، و « الأسمنت » لفيدور جلادكوف (ولد عام ١٨٨٣) ، وهى صورة لإعادة البناء ، وذلك على الرغم من أسلوبها التأثرى .

وكان يمثل فكرة الفن التصويرى ذى المضمون الشيوعى ، والشكل الواقعى ، الذى سوف يعكس مشاكل العمل والإنتاج الصناعى ، والمنافسة الاشتراكية ، خاصة ، جماعة أدب الطبقات الكادحة . ومارست هذه الجماعة القوية التأثير ، وهى عدو راسخ للرمزيين والشكليين ، ضغطا شديدا لتحويل كافة النثر والشعر السوفيتيين إلى مجرد تقارير عن الأحوال الاجتماعية الاقتصادية المتغيرة . وكان ينظر إلى الروايات عن خطة السنوات الخمس ، والقصص عن المزارع الجماعية ، على أنها الجوهر الحقيقى للفن الشيوعى الجديد ، على شريطة أن تتبع أيديولوجية الحزب ، بطبيعة الحال .

وأدى نشاط الجمعية ، الذى يسانده بعض موظفى الحزب ، إلى موقف متأزم فيما بين ١٩٢٩ و ١٩٣٢ . واستولى أدباء الطبقات الكادحة وأصدقاؤهم

على كـافة المناصب الهامـة فى دور النشر والرقابة : وخلق الاضطهاد والاعتقالات ونفى «المؤلفين المخربين» وحملة متعصبة غادرة على «الأعداء»، جوا من الخوف والجدب . وفى عام ١٩٢٢، كان الموقف قد أصبح لا يطاق، وقرر ستالين والحزب أن يضعوا نهاية للدكتاتورية الحزبية ، وأن ينظموا الأدب من أعلى . وحلت جمعية أدباء الطبقات الكادحة ، وأنزلت مرتبة زعمائهم .وكان اتحاد الكتاب السوفييت الحديث التكوين ، يضم رفاق السفر إلى جانب الشيوعيين . ولم يتحكم الحزب فى الأدب تحكما مطلقا فقط ، بل بارك الواقعية الاشتراكية رسميا أيضا . وعرفت الواقعية الاشتراكية بأنها « تصوير صادق ، محسوس تاريخى ، للواقع فى تقدمـه الثورى » ، يستهدف « التعريف الفكرى للجماهير بروح الاشتراكية » . وكان معنى هذا أن على الكاتب أن يخلق طبقا لشكل معين ؛ وأن على مضمون مؤلفاته أن يعبر عن الأيديولوجية الشيوعية أو يتعاطف معها على الأقل .وكان يعنى أيضا إيقاف تجربة العشرينيات الأسلوبية ، وأنه لن يسمح بأى تنويع فى الأسلوب أو الاتجاه . ووضع هذا موضع التنفيذ بواسطة التطهير ومحاكمات موسكو ١٩٣٦ — ١٩٣٨ ، عندما راح عدد قليل من الكتاب والمفكرين البارزين ضحية « إرهاب » ستالين. وأفرد اهتمام خاص لـ « تصفية الشكلية» وأصبح الاسم ذاته تحقيريا . وتمخضت هذه السياسة الدكتاتورية بتبسيطها الحتمى، عن محصول من الروايات والقصائد ذات تشابه ممل ، عن التصنيع ، دائما بنفس « البطل الشيوعى الفاضل » ومن الغريب أن أحسن صور خطة السنوات الخمس والبناء الجديد والتنقيب لم يقدمها ممثلو الواقعية الاشتراكية بل رفاق الطريق مثل فالنتين كاتاييف فى مؤلفه التعبيرى « مرور الزمن » ، وليونوف فى مؤلفه النفسى « النهر السوفيتى » ، ويورى كريموف فى واقعيته الجديدة « ناقلة البترول دربنت » . وفى الثلاثينيات تجدد الاهتمام بالتقليد القومى وماضى روسيا . وظهرت روايات تاريخية جديدة ، وأحيا ترسيخ

النظام و «فيكتورية سوفيتية» متزايدة. القصة المسطحة التطهرية الأخلاقية، التي تذكر المرء غالبا بكتابة ستينيات القرن التاسع عشر الزائفة.

وحقيقة أن عددا من المؤلفات تمتعت بشعبية هائلة بين القراء السوفييت فيما بين ١٩٣٢ - ١٩٤١، ولكن هذه المؤلفات الشديدة الرواج لم تكن لها أية قيمة أدبية. فقد كانت إما لقطات صحفية، مثل روايات أهرنبرج عن الشباب والتصنيع، وإما مستندات توضيحية ذات أهمية محلية أعطت ملايين الروس متعة التعرف على أنفسهم. وكان هذا هو الحال في الروايات التي تتحدث عـــن البطل الجديد — «سقي الحديد» لنيقولا أوستروفسكي (١٩٠٤ - ١٩٣٦). وهي تعظيم سيء الكتابة للشباب الشيوعي، وزع منها ستة ملايين نسخة، و «قصيدة تربوية» لأنتون مكارنسكو (١٨٨٨ — ١٩٣٩) التي عالجت مشاكل التعليم وآثام الأحداث.

وبينما كان «كيف» القصة السوفيتية في تدهور، بدا أن أدب اللاجئين السياسيين قد وصل إلى ذروته في الثلاثينيات. ففي ذلك العقد أنتج الكتاب الكبار (سنا) مثل بونين، وريميزوف، وشميليف، واوسورجين، وزيتسيف، وجريبن شيتشيكوف، عددا كبيرا من الروايات والقصص، وكان الجيل الثاني من المهاجرين في أوج نشاطه، وخاصة في فرنسا. وكان الشعر خاصة في حالة طيبة، على أيدي الشخصيات القيادية مثل تسفيتيا وفلاديسلاف كوداسيفتيش (١٨٨٦ — ١٩٣٩) شاعر التقليد الذكرى وأدب الصنعة، وعدد من الشبان والموهوبين، من بينهم أتباع القممية (جورج إيفانوف وجزئيا أنتونين لادنسكى) والسريالية (بوريس بوبلافسكى). وفي النثر، كان المهاجرون يميلون إلى الذكريات — الغنائية والذكريات الشخصية. وإنه لمما له مغزاه، أن أنجح الروائيين اللاجئين هو مارك الدانوف (لاندو، ١٨٨٦ — ١٩٥٧) وهو مؤلف قصص تاريخية عريضة عن الثورة الفرنسية (المفكر) وعن ماضي روسيا القريب. ولما كان

الدانوف متشكـكا أريبا ،فقد سحر قراءه بألمعيته الفكرية ، وصوره الزاهية لـ « الرجال العظماء » ، ووصفه الرائع للحوادث التاريخية . وإشاراته إلى الحاضر.

وبينما كان أسلوب الدانوف جدلياقديم الطراز ،كان أسلوب فلاديمير سيرين نابكوف (ولد عام ١٨٨٩) ، براقا ، خياليا ، تجريبيا . وأظهر سيرين فى رواياته : « دفاع لوزين » و « الهدية » ، أو « دعوة إلى إعدام » ، سمات غير عادية من السخرية ، والإحساس الشعرى ، والابتكارية . وهو اللاجىء السياسى الذى يماثل تجريبي العشرينيات السوفييت .

شهدت نهايـــة الثلاثينيات ذبولا معينا فى أدب اللاجئين السياسيين ، وكالت له الحرب العالمية الثانية ضربة خطيرة . وأدت الحرب ضد ألمانيا والمحنة التراجيدية الدموية التى تعرض لها الروس من ١٩٤١ إلى ١٩٤٣ عندما احتل الأعداء ثلث روسيا الأوربية ، وهوجزء يبلغ عدد سكانه ستين مليونا، إلى تأجج هائل فى المشاعر الوطنية : وخففت الرقابة على الأدب ، وعلى الرغم من أن الموضوعات الرئيسية كان تدور حول المعارك ، وحرب العصابات، والمقاومة ، والحرمان ، والفظائع . أو ، فيما بعد ، حول انتصارات الجيش الأحمر ،فقد أصبحت نغمة أسلوب معظم الكتابات السوفيتية أكثر استقلالا.

وفى روايات فاسيلى جروسمان (البشر خالدون) وكونستانتين سيمونوف (الأيام والليالى) ، الذى كتب مسرحيات وقصائد ناجحة أيضا ، وفى رواية ليونوف القصيرة « سقوط فيلكوسمسك» ، وأيضا فى مسرحياته «لينوشكا» « والغزو » ، وفى مجموعة من القصص لمؤلفين ثانويين ، و « فى فاسيلى تركن » « البالغة الشعبية لألكسندر تفاردوفسكى ، وهى تصوير شاعرى للجندى العادى، وفى قصائد مرجريتا أليجر ، وفيرا انر ، وأولجا برجهولز ، وإنكس

مركوف ، وآخرين - فى كل هذه كان هناك انفعال مكتسح وحرية ،وبحث متحمس عن الحقيقة يضارع إنتاج أواخر العشرينيات الأدبى .

وعلى أية حال ، فقد وضع النصر نهاية لهذا الجو التحررى ولما أسمى بعصر « التهليل الوطنى المفكك » . وفى عام ١٩٤٦ شددت الهيئة المركزية للحزب الشيوعى الرقابة وطلبت تفسيرا أكثر دقة للواقعية الاشتراكية . وعهد بتنفيذ السياسة الجديدة إلى أندريه زدانوف الذى ترك اسمه طابعه على الفترة من ١٩٤٦ حتى وفاة ستالين عام ١٩٥٣ بأكملها . وأعلن زدانوف أن الأدب الروسى ليست له ، ولا يمكن أن تكون له ، أية اهتمامات عدا اهتمامات الشعب والدولة . وهو يستهدف تعليم الشباب وفقا للمبادئ الشيوعية . ويجب على الأدب أن يصبح أدبا حزبيا ؛ وأحد واجباته أن يصور الإنسان السوفيتى فى قوته الكاملة .

وفى التنفيذ كان معنى هذا تحذير الكتاب السوفييت من سحر الغرب وأخطار المضمون : وكان للمشاعر المعادية لأوربا وأمريكا ، التى أثارتها الصحافة الرسمية فى أثناء الحرب الباردة ، والحملة على « الدوليين والعالميين الذين لا جذور لهم » ، نغمات تعصبية توافقية ، وأحيانا مناهضة للسامية . وأدت إلى موجة من إجراءات القمع وإبعاد عدد من الكتاب عن المسرح الأدبى ، وإخضاع الهيئات الأدبية تماما وتحويلها إلى هيئات ذات سلطة مركزية .

وتمخضت السياسة عن أدب متشابه بالغ الكآبة ، مكتوب وفقا لنماذج مترمتة . ولم يكن يضارع تصوير أوربا وأمريكا على أنها « جحيم رأسمالى » يسكنه مستعمرون أشرار وضحايا يائسون مشفون على الموت جوعا ، سوى صورة وردية لمجتمع شيوعى عاكف على زيادة إنتاجه الصناعى والزراعى وغرس الإخلاص للحزب ، ومنع استخدام الصدامات والصراع الداخلى .

كادة ، وعظمت الرواية بعد الأخرى سكرتير المنظمة المحلية الشجاع ، أو رئيس المزرعة الجماعية كنماذج الحكمة والفضيلة ولم تنتج سوى مؤلفات قليلة جدا إلى حد ما من زيف وكآبة العصر . بوضوح روايات لفيرا بانوفا ، كونستانتين فيدين ، وفيكتور نكراسوف . وبوجه عام ، فقد أنتجت الأعوام من ١٩٤٦ - إلى ١٩٥٣ أسوأ محصول فى تاريخ الأدب الروسى .

وبعد وفاة ستالين بدأ الدفء يشيع . واضطر حتى النقاد الشيوعيون إلى الاعتراف بأن « طلاء الواقع » وروح الثناء الذليلة للنظام وزعمائه وتجنب القضايا الحقيقة . وعدم الرغبة فى مواجهة الصراعات الحقيقية قد خلقت أزمة أخلاقية وشكلية حقيقية . وأظهرت المناقشات التى دارت فيما بين ١٩٥٤ - ١٩٥٧ عن الواقعية الاشتراكية ، النهاية التى دفع الإداريون الأدب إليها . وكان لانتحار أحد الأدباء وهو ألكسندر فادايف عام ١٩٥٦ مغزى رمزى . وظهرت بعض الاتجاهات الجديدة فى الأدب الروسى فى أثناء فترة الهجوم على ستالين عام ١٩٥٦ ، وبدأ الكثير من الكتاب ، الكبار والشبان فى الكشف عن عيوب وتعقيدات ذلك المجتمع نفسه الذى صور منذ سنوات قلائل كإنجاز ضخم وجميل رد اعتبار المؤلفين الذين أهملوا فى الماضى ، وشادت أسماء الشعراء من أمثال باسترناك واكانوفا إلى الظهور فى المجلات الدورية الموسكوفية ، وتم إعادة التقييم والفحص الأدبى فى قطاعات كثيرة . ومن الصعب أن نحكم هل كانت هـــذه الحركة تشير إلى نهضة فى الأدب الروسى ، ولا يتأتى هذا ، إلا إذا وسعت الامتيازات التى منحتها الحكومة السوفيتية عام ١٩٥٧ فى حالات فردية وأصبحت حرية حقيقية للأدب وحلت حرية التنافس فى مسائل الأسلوب والنظرية الجمالية والتجربة ، محل دكتاتورية الواقعية الاشتراكية . ويتضمن هذا على الأقل حرية نسبية

تعبير الفنان الفرد عن ذاته وتخفيف تزمت الرقابة ،والأحكام،والعقوبات، التى مازالت تقرر بالنظر إلى أمن الدولة ورسوخ الحزب . وعلى أية حال ، فإن ماضى الأدب الروسى العظيم ، يجعلنا نأمل بأن مثل هذه الظروف سوف تخلق إن عاجلا أو آجلا ، مادام الحافز إليه لا يمكن إلغاؤه، والانتصار النهائى لعملية التحرر حتميا .

محتويات الكتاب

تصويب الأخطـــاء

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣	١٢	أولى	أول
٥	١٢	لرجال	الرجال
٧	١٠	الحرو الأوب حتلال	الحروب والاحتلال
٩	٤	احدة	واحدة
١٠	١٢	صفه	وصفه
١٣	١٨	المضطرد	المطرد
١٧	١١	الروس	الروسى
١٨	٩	بخليفتيم	بخلفيتهم
٢٠	٢٢	دراج	دارج
٢٤	٣	الدراجة	الدارجة
٢٩	٧	ورويات	وروايات
٣١	٧	الإعداد	لإعداد
٣١	٨	لمكان	المكان
٣٢	١٩	ورة	ثورة
٣٤	١٢	ينغذ	ينفذ
٣٧	١٠	مغزا	مغزى
٣٨	١٣	الزرقاء	الزرقاوات
٤٩	١٢	للروسية	الروسية
٤٩	١٦	عازماً	عزما
٥٠	٣	أيوجه	يواجه
٥٧	١٢	الرويات	الروايات
٦١	٣	أرس	رأس
٦٢	١٥	التارخية	التاريخية
٧٥	١٢	مبرارتها	مبرراتها
٧٥	١٩	للوقع	للواقع
١٠١	١٣	الذى	الذين
١١٧	٦	الدراجة	الدارجة
١٢٦	٨	ورويـاته	ورواياته
١٦٨	١١	المارسيون	الماركسيون

الناشر

دار التضامن

للطباعة والنشر

٤٤ شارع سامي "حارة البجالي" لاظوغلي ت ٣٠٥٥٦

بإشراف

الدكتور

محمد عبد الباسط الحجاجي

السعر ١٦٠ مليما